1976, Indiana University Press A Theory of Semiotics

# EB

ENCICLOPEDIA DE BUZUNAR
UMBERTO ECO

# Tratat
# de semiotică generală

Traducere
de Anca Giurescu
şi Cezar Radu
Postfaţă şi note de Cezar Radu
**Editura ştiinţifica şi enciclopedică** Bucureşti, 1982

PREFAŢA

## 9;'-- -

\ „Qu'on ne dise pas que je n'ai rien dit de nouveau : la disposition des matieres est nouvelle".
(Pascal, Pensees, ed. 22 Brunschvicg)

Lucrarea de faţă presupune opt ani de muncă şi apare pe urmele altor patru cărţi anterioare :

*a) Appunti per una semiologia âelle comunicazioni visive,* Milano, Bompiani, 1967, nepusă în comerţ : din această lucrare am păstrat problema definirii iconismului, dar într-o formulare mult diferită, prin redimensionarea scopului, care s-a dovedit a fi imposibil de atins, de a reduce comunicarea iconică la o simplă convenţie ;

*b) La struttura assente,* Milano, Bompiani, 1968 : dj . această lucrare rămîne aici foarte puţin, cu exc^ţia ipotezei epistemologice fundamentale. Modelul informaţional oare, în *La struttura assente,* era prezentat în A.l este reluat aici, dar pentru a fi finalizat în concluzii mai prudente. Secţiunea B despre semnele vizuale este integrată într-o discuţie mai amplă, care îi schimbă total valoarea. Capitolul A.3. privind mesajul estetic, reluat în parte, dobîndeşte, în contextul unei teorii a producţiei de semne, o semnificaţie diferită şi se prezintă ca o verificare periferică a discuţiei teoretice centrale ;

cj *Le forme del contenuto,* Milano, Bompiani, 1971 : această carte relua deja părţile rescrise ale celei precedente, în vederea unor traduceri în limbi străine ; ne vom referi aici la multe dintre părţile sale, iar din *Introducere* vom păstra schema generală ; din substanţialul capitol "I percorsi del senso" au fost reluate multe elemente, dar radical transformate : pentru a da un exem-
piu, în timp ce acolo încercam să construim o semiotică pur intensională, în ciuda faptului de negat că noi folosim semne şi pentru a numi stări ale lumii, sau lucruri şi evenimente, aici împărţirea între teoria codurilor şi teoria producţiei de semne introduce în abordarea semiotică problema referenţilor ;

*d) II segno,* Milano, Isedi, 1973 : experienţa acestei cărţi a adus

argumente diferitelor puncte de vedere ale lucrării de faţă : dar, în vreme ce acolo, datorită exigenţelor temei (cartea făcea parte dintr-o colecţie dedicată termenilor filosofici clasici), porneam de la conceptul empiric de 'semn', transformi ndu-1 în mod gradat în noţiunea relaţională de funcţie-semn, aici pornim chiar de la o asemenea afirmaţie ; mai mult, vorbim şi de operaţii semiotice care generează nu producerea de semne izolate, ci de mesaje şi de texte.
De aceea, cartea de faţă încearcă să reducă la categorii unitare şi, sperăm, mai riguroase toate cercetările mele semiotice anterioare, sehiţînd limitele şi posibilităţile unei discipline care se conturează ca o cunoaştere teoretică numai în scopul acţiunii practice în domeniul semnelor. Dacă altcineva nu ar fi avut o idee analoagă, mi-ar fi plăcut să-mi intitulez cartea *Critica semioticii pure şi a semioticii practice :* un asemenea titlu ar fi redat destul de bine intenţiile mele, dar din păcate o teamă respectuoasă, simţul măsurii şi simţul umorului s-au unit pentru a mă împiedica să comit o asemenea greşeală.
în orice caz, acest manual are im avantaj faţă de modelul la care — mai în glumă, mai în serios — am îndrăznit să mă refer : este cu siguranţă mai plicticos. Motivele sînt atît lingvistice, cît şi psihologice. Prima redactare a acestei cărţi a fost făcută direct în engleză (sau cel puţin într-o engleză care şi-a dobîndit apoi demnitatea, graţie răbdării lui David Osmond-Smith) pentru a fi publicată ca *A Theory of Semiotics* de Indiana University Press. Carenţele mele lexicale şi sintactice, cît şi teama de a mă avînta în îndrăzneli stilistice, au dus la folosirea cîtorva termeni tehnici, eliminînd sinonimele şi evitînd substituirile metaforice : aceasta m-a obligat să spun numai ceea ce voiam să spun (sau ceea ce era cerut de subiect) şi nu ceea ce limbajul spune uneori singur, atunci cînd te fură scrisul. De aici, ceea ce pre-

supun a fi nivelul „scăzut" al tratării şi ariditatea care decurge.
Fiind nevoit să rezum semnificaţia acestui "tratat" faţă de celelalte lucrări ale mele, aş spune că el se prezintă ca o critică parţială a cercetărilor mele anterioare, din cinci puncte de vedere : (i) distinge mai bine sistemele de semnificaţie, de procesele de comunicare ; (ii) încearcă să introducă în cadrul semioticii o teorie a referentului care mai înainte mi se păruse că trebuie exclusă din motive ţinînd de puritatea teoretică a tratării ; (iii) unifică problemele tradiţionale ale semanticii şi pragmaticii într-un model unic, care are drept scop să le soluţioneze împreună dintr-un singur punct de vedere ; (iv) critică noţiunea de semn şi cea de tipologie a semnelor ; (v) înfruntă noţiunea de iconism, menţinînd critica afirmaţiei naive ,,iconii sînt naturali, analogici şi non-convenţionali", dar fără a o înlocui cu alta, la fel de naivă, pentru care "iconii sînt arbitrari, convenţionali şi perfect analizabili în trăsături pertinente". înlocuirea tipologiei semnelor prin tipologia modurilor de producere a semnelor (pe care o consider unul dintre punctele-cheie ale acestei lucrări) slujeşte, sper, la înlocuirea ico-nismului privit ca noţiune "bună la toate", printr-un ansamblu de operaţii mai complexe şi variat combinate.
Pentru a ajunge la acest rezultat am hotărît să accept şi să delimitez două domenii (corelate în mod dialectic) ale disciplinei semiotice : TEORIA

CODURILOR şi TEORIA PRODUCŢIEI DE SEMNE. în acest fel, însă, tratatul dobîndeşte, din punct de vedere metodologic, o structură chiastică.
De fapt, o teorie a codurilor propune un număr limitat de categorii care pot fi aplicate oricărei funcţii-semn, fie că ea priveşte universul verbal, fie că priveşte universul artificiilor non-verbale; fie că funcţia-semn este atribuită unei unităţi minimale numită în mod convenţional 'semn', fie că este atribuită unor unităţi ma-croscopice ca 'textele' sau 'nebuloasele textuale'. De aceea întreaga operaţie este plasată sub semnul principiului oceamistic, prin care *non sunt multiplicanda entia prae-ter necessitatem *.*

* N.T. în româneşte : *speciile nu trebuie multiplicate decît cît este necesar.*

în schimb, cînd se trece la o teorie a producţiei de semne, demersul, ca să spunem aşa, îşi schimbă direcţia : mi s-a părut că multe dintre confuziile existente iau naştere din încercarea de a face o tipologie simplificată a diferitelor tipuri de semne, reducîndu-le în special la trihotomia lui Peirce — simbol, icon şi indice — care mi se pare că nu mai poate rezista analizei. Nu mai rămânea decît să mărim numărul categoriilor, inversînd principiul lui Oecham : uneori *entia sunt multiplicanda propter necessitatem *.*
Care este poziţia acestui tratat faţă de cărţile anterioare ?
Dacă aş fi trăit cu două secole în urmă, problema nu s-ar fi pus : cartea ar fi fost aceasta, iar celelalte scrieri ar fi circulat sub forma unor scrisori către colegi, academii şi societăţi *sgavantes,* manuscrise într-o copie unică, trimise prietenilor şi adversarilor printr-un curier călare. Dar mi s-a întîmplat să susţin într-alt loc că evoluţia activităţii editoriale ne permite astăzi să-i oferim publicului fişele noastre sub forma unor cărţi 'provizorii'. Nu este vorba de risipă, ci de o excelentă practică de control ; într-adevăr, nu aş fi ajuns la concluziile pe care le schiţez în aceste pagini, dacă nu aş fi putut profita de numeroase recenzii, polemici şi observaţii ale unor cititori inimoşi. Considerăm, prin urmare, că, în secolul nostru, o carte nu este niciodată un produs definitiv ; dar, adăugăm că, între cărţile mele, aceasta este ceva mai definitivă decît celelalte.
Sper într-adevăr să nu fie cu totul definitivă : semiotica este o disciplină tînără (are două mii de ani, dar a fost recunoscută de curînd) şi se dezvoltă zi de zi. Un tratat nu este o constituţie, ci înseamnă pur şi simplu *asumarea unei poziţii.*
Nu mai rămîne decît să cerem scuze cititorului de a-1 fi supus multor manifestări de discursivitate verbală. Am suferit din această cauză mai mult decît el, dar sînt dator să-i cer lui iertare.
Dealtfel, cine abordează pentru prima dată problemele semiotice are două alternative : dacă doreşte o cunoaştere superficială a acestor probleme, va putea citi cu

* N.T. In româneşte : *speciile trebuie multiplicate pentru că este necesar.*

destul folos *La struttura assente,* fără a se plînge apoi dacă va întîlni acolo acea lipsă de rigoare, pe care eu, aici, o regret în mod public ; dacă, dimpotrivă, va dori să purceadă direct la o cercetare riguroasă, este mai bine să citească direct această carte.

Cît priveşte pe cititorii care au citit deja cărţile anterioare, ei sînt în fond adevăraţii destinatari ai acestei lucrări, care reia teme deja cunoscute, dar încearcă să le reformuleze conform unor linii arhitectonice mai precise. Deoarece mi se pare că a-i sfătui să cumpere şi această carte ar însemna să-mi fac o reclamă ieftină, nu-mi mai rămîne decît să-i rog s-o parcurgă într-o bibliotecă, căci, de acum înainte, voi accepta discuţii asupra limitelor şi posibilităţilor semioticii numai pe baza acestor pagini.
Milano, iulie 1974.
PS : în cărţile anterioare am prezentat deja o listă impresionantă de mulţumiri. Ea a crescut atît de mult, înot se confundă cu bibliografia. Mai rămîne doar să mulţumesc în mod special lui Ugo Volli şi lui Paolo Fabbri, cu care am discutat multe din paginile acestea şi de la care am primit critici serioase şi idei în dar.

## NOTA ASUPRA NORMELOR GRAFICE

în tot cuprinsul cărţii, barele |xxxx| arată că este vorba de ceva înţeles ca semnificant, expresie, vehicul al unui conţinut dat. întrucît problemele în discuţie nu sînt de ordin fonologic, termenii aflaţi între bare sînt daţi conform transcrierii alfabetice obişnuite ; dar, în afara unor precizări exprese, ei trebuie înţeleşi ca expresii ale limbajului vorbit. în sfîrşit, întrucît cartea (care este o carte de semiotică, nu de lingvistică) tratează diverse cazuri de semnificanţi non-verbali, dar e constrînsă să-i stăpînească sub formă verbală, ori de cîte ori un obiect non-lingvistic este numit *în calitate de* obiect (şi nu de cuvînt care denumeşte acel obiect), el va apare între bare duble, în cursive dlxxrxll). Astfel iautomobili ţine locul cuvintului ce denumeşte obiectul respectiv, în timp ce ||*automobil*|| arată că este vorba de obiectul automobil ca purtător de semnificaţii. în timp ce ghilimelele simple fxxxx') pun în evidenţă un termen, iar ghilimelele duble ("xxxxx") implică citări de fraze sau de termeni aparţinînd altcuiva, ghilimelele în unghiuri («xxxxx») lămuresc că se face referire la conţinutul unei expresii, la semnificatul unui semnificant. Aşadar trebuie să se considere că semnificantul |xxxx[ vehiculează semnificatul «xxxxx». Numai din motive de concizie semnificatul va fi notat utilizîndu-se 'cuvîntul' care reprezintă semnificantul ; după cum se va vedea în discuţia asupra alcătuiri semnificatului, cuvîntului

aflat între ghilimelele în unghiuri îi corespunde în realitate o reţea ierarhizată de unităţi sau componente semantice.
Unele părţi din textul cărţii sînt tipărite pe un format mai mic şi privesc exemple, precizări şi analize aparţinînd altor autori. Ele fac parte totuşi din desfăşurarea discursului şi nu pot fi cu totul sărite fără a fi compromisă comprehensiunea argumentării.

-

## INTRODUCERE

# CĂTRE O LOGICA A CULTURII

## 0.1. **LIMITELE ŞI ŢELURILE TEORIEI SEMIOTICE**

### **0.1. 1. SCOPUL CERCETĂRII**

Scopul acestei cărţi constă în explorarea posibilităţilor teoretice şi a funcţiilor sociale ale unui studiu unitar al tuturor fenomenelor de semnificare şi/sau comunicare.

Acest studiu îmbracă forma unei TEORII SEMIOTICE GENERALE, capabilă să explice orice caz de FUNCŢIE-SEMN în termeni de SISTEME subiacente, corelate cu unul sau mai multe coduri.

Un proiect de semiotică generală [1] include o TEORIE A CODURILOR şi o TEORIE A PRODUCŢIEI DE SEMNE ; cea de-a doua teorie ia în considerare un grup foarte vast de fenomene, cum ar fi utilizarea naturală a diferitelor 'limbaje', evoluţia şi transformarea codurilor, comunicarea estetică, diferitele tipuri de interacţiune de comunicare, folosirea semnelor pentru a indica lucruri şi stări ale lumii şi aşa mai departe. Deoa-

[1] Cu toată originea istorică diferită a celor doi termeni : 'semiologie' (linia lingvistică-saussuriană) şi 'semiotică' (linia filo-sofică-peirciană şi morissiană), în această carte se adoptă termenul de 'semiotică', ca echivalent al celui de semiologie, în conformitate şi cu carta constitutivă a Asociaţiei Internaţionale de Studii Semiotice, 1969. Există tentative prestigioase de a conferi celor doi termeni funcţii semantice diferite (Hjelmslev, 1943 ; Metz, 1966 ; Greimas, 1970 ; Rossi-Landi, 1973). Sîntem de acord că obiectele teoretice sau supoziţiile ideologice pe care aceşti autori au încercat să le denumească printr-o distincţie între cei doi termeni trebuie identificate şi studiate ; dar considerăm periculos să mizăm pe o distincţie terminologică ce nu păstrează acelaşi sens la diferiţii autori care o utilizează. Neîndrăznind să etichetăm aşa cum s-ar cuveni fiecare accepţie a termenului în chestiune, vom căuta mereu alte artificii lingvistice pentru a da seamă de aceste diferenţe.



rece această carte reprezintă o explorare preliminară a unor atari posibilităţi teoretice, primele ei capitole sînt condiţionate de stadiul actual al dezbaterilor şi ele nu pot ignora unele probleme care ar putea fi lăsate la o parte în perspectiva unei de2voltări ulterioare. în mod special va trebui examinată noţiunea imprecisă de 'semn' şi problema unei tipologii a semnelor, pentru a putea ajunge la o definiţie mai riguroasă a funcţiei-semn şi la o tipologie a modurilor de producţie de semne.

Aşadar un prim capitol va fi dedicat analizei noţiunii de 'semn', pentru a distinge semnele de 'non-semne' şi a ajunge la înlocuirea noţiunii de semn prin cea de FUNCŢIE-SEMN (care îşi va găsi fundamentarea în cuprinsul teoriei codurilor). Această discuţie ne va permite să deosebim 'semnificarea' de 'comunicare'. Vom spune imediat că, în~principiu,[r] SEMIOTICA SEMNIFICĂRII este tratată de teoria codurilor, pe cînd SEMIOTICA COMUNICĂRII priveşte teoria producţiei de semne.

Este limpede că distincţia între teoria codurilor şi teoria producţiei de semne nu corespunde întocmai celei dintre *langue* şi *parole,* nici celei dintre *competence* şi *performance* (după cum nu corespunde nici celei dintre *sintactică* şi *semantică* pe de o parte şi *pragmatică* pe de alta).

Una dintre ambiţiile acestei cărţi este tocmai aceea de a depăşi asemenea contrapuneri şi de a schiţa o teorie a codurilor care să ia în considerare înseşi normele de COMPETENŢA DISCURSIVA, de FORMAŢIUNE

TEXTUALA, de DEZAMBIGUIZARE CONTEXTUALA ŞI CIRCUMSTANŢIALA, propunînd astfel o semantică în cadrul căreia să se rezolve probleme atribuite de obicei pragmaticii.
Nu întîmplător categoriile discriminatorii sînt cele de 'semnificare' şi 'comunicare'. Cum se va vedea în capitolele 1 şi 2, avem de-a face ou un sistem de semnificare (şi deci cu un cod) atunci cînd există posibilitatea, socialmente instituită prin convenţie, de a lua naştere funcţii-semn, independent de faptul că functivele acestor funcţii sînt unităţi discrete, numite 'semne', sau sînt mari secvenţe discursive, cu condiţia ca relaţia să fie anterior şi premergător statornicită de către o convenţie socială.

Dimpotrivă, avem un proces de comunicare atunci cînd posibilităţile oferite de un sistem de semnificare sînt exploatate pentru a produce FIZIC expresii, precum şi pentru diferite scopuri practice. Astfel, diferenţa între cele două puncte de vedere dezvoltate de capitolele 2 şi 3 priveşte opoziţia 'regulă *vs* proces'. Dar cînd deter-minaţiile necesare realizării unui proces sînt socialmente recunoscute şi preced procesul însuşi, atunci aceste determinaţii trebuie înregistrate ca regulă (şi, într-adevăr, sînt reguli de competenţă procesuală). Aşadar acestea pot fi luate în considerare de teoria producţiei fizice a semnelor doar în măsura în care au fost anterior codificate.
In orice caz, chiar dacă teoria codurilor şi cea a producţiei de semne reuşesc să elimine noţiunea empirică de 'semn', aceasta este atît de comodă în limitele limbajului obişnuit şi în discuţiile curente, încît ar fi păcat să nu fie folosită cînd ne este la îndemînă. Un fizician atomist ştie foarte bine că ceea ce noi numim "lucruri" constituie rezultatul unor interrelaţii microfizice extrem de complexe, dar el continuă să vorbească despre "lucruri" atunci cînd îi este incomod să renunţe la termen. Prin urmare, se va continua, în paginile ce urmează, să se folosească cuvântul |semn| ori de cîte ori natura core-laţională a funcţiei-semn (cf. capitolul 2) va putea fi presupusă tacit.
Cu toate acestea, capitolul 3 al cărţii va fi dedicat discutării problemei 'tipologiei semnelor' : plecînd de la trihotomia lui Peirce (SIMBOLURI, INDICI, ICONI), se va preciza în ce măsură aceste categorii acoperă o serie de funcţii-semn diferit segmentabile, precum şi un ansamblu mai articulat de operaţii productive, dînd naştere unei n-cotomii de diverse moduri de producţie de semne. O teorie semiotică generală trebuie să fie considerată 'puternică' în măsura în care reuşeşte să ofere o definiţie formală adecvată oricărui tip de funcţie-semn, fie ea codificată, codificatoare sau codificabilă. Aşadar, tipologia modurilor de producţie de semne urmăreşte să propună categorii capabile să descrie şi acele funcţii-semn care nu sînt deocamdată codificate şi oare sînt postulate în acelaşi moment în care sînt produse pentru prima oară.

**0 1. 2. GRANIŢELE CERCETĂRII**
Dintr-o astfel de perspectivă a cercetării teoria semiotică generală este menită să se lovească de nişte graniţe sau 'praguri'. Unele din aceste graniţe vor fi instituite printr-un fel de acord tranzitoriu, altele vor fi impuse de însuşi obiectul disciplinei. Primele vor fi denumite "limite politice", ultimele "limite naturale" (în 0.9. vom arăta că mai există un al

treilea tip de limite, de natură epistemologică)'.
O introducere în semiotica generală va trebui să identifice, să instituie, să respecte sau să depăşească aceste, limite.
LIMITELE POLITICE sînt de trei tipuri : (i) există limite 'academice', în sensul că alte discipline au efectuat deja cercetări asupra subiectelor pe care semiologul nu poate să nu le recunoască drept ale sale ; de exemplu, logica formală, logica limbajelor naturale, semantica filosofică se ocupă de valoarea de adevăr a enunţurilor şi de diferitele tipuri de aşa-numite acte locuţionale sau *speech acts,* în timp ce multe curente din antropologia culturală (de exemplu, etnometodologia) se ocupă de aceeaşi problemă, dar dintr-un alt unghi de vedere ; semiologului nu-i rămîne decît să-şi exprime năzuinţa că o dată şi-o dată şi atere cercetări vor fi recunoscute, fiecare, ca o ramură specifică a semioticii generale ; deocamdată, însă, el trebuie să încerce să încorporeze în propria sa perspectivă rezultatele lor ;
(ii) există limite 'de cooperare', în sensul că diferite discipline au elaborat teorii şi descrieri pe care oricine le recunoaşte ca fiind tipic semiotice (de exemplu, lingvistica şi teoria informaţiei au dezvoltat noţiunea de cod ; kinezica şi proxemica explorează, cu rezultate rodnice, feluritele moduri de comunicare non-verbală ; şi aşa mai departe) : în acest caz semiotica generală nu trebuie decît să propună un ansamblu unificat de categorii, cu scopul de a face mai fructuoasă această colaborare, şi totodată să încerce să elimine prostul obicei de a traduce, prin substituiri metaforice, categorii ale lingvisticii în sisteme de referinţă diferite ;
(iii) există limite 'empirice', dincolo de care se află grupuri de fenomene încă neanalizate, fenomene a căror

relevanţă semiotică este neîndoielnică, dar care nu au fost încă teoretizate suficient : ne gîndim la universul obiectelor de uz curent şi al formelor arhitectonice, despre care am mai vorbit pe larg cu alte prilejuri (cf. Eco, 1968), dar în legătură cu care mai este încă nevoie să se vorbească de o semiotică preliminară.
Prin LIMITE NATURALE se înţeleg, în schimb, cele dincolo de care cercetarea semiotică nu poate trece, pentru că într-un asemenea caz s-ar pătrunde într-un teritoriu non-semiotic, în care apar fenomene ce nu pot fi înţelese drept funcţii-semn. Dar aceeaşi expresie ar putea acoperi şi un ansamblu de fenomene a căror semio-licitate a fost negată cu rea-voinţă, fără prea mult temei. Există domenii în care sîntem tentaţi să nu recunoaştem prezenţa unor coduri subiacente, sau să nu recunoaştem natura semiotică a unor asemenea coduri sau capacitatea lor de a genera funcţii-semn. Se înţelege prin urmare că, deoarece această carte va încerca să schiţeze o interpretare foarte cuprinzătoare a funcţiei-semn, aceste domenii vor trebui să constituie obiectul cercetării noastre. Vom reveni imediat chiar în această *Introducere* şi vom căuta să prezentăm fenomenele semiotice ca fiind co-extensive fenomenelor culturale în general, chiar dacă decizia va părea la început prea pretenţioasă.

### 0.1. 3. O TEORIE A 'MINCIUNII'

într-adevăr, proiectul unei discipline care să studieze ansamblul culturii, dizolvînd în semne o imensă varietate de obiecte şi evenimente, poate

lăsa impresia unui 'imperialism' semiotic arogant. Cînd o disciplină îşi defineşte propriul obiect ca fiind '"orice lucru' şi deci îşi rezervă dreptul să definească prin categoriile sale întregul univers, riscul este fără îndoială mare. Obiecţia cea rnai obişnuită adusă semiologului 'imperialist' este : "dacă pentru tine chiar şi un măr este un semn, desigur că. semiotica se ocupă şi de marmeladă, dar aşa nu merge". Ceea ce vrea să demonstreze această carte, revendicîn-du-se — cu piesele sale de rezistenţă şi cu titlurile sale de nobleţe — de la cea mai venerabilă tradiţie filosofică, este faptul că din punct de vedere semiotic nu există nici o diferenţă intre măr şi marmeladă de mere, pe de o parte, şi expresiile lingvistice de |măr| şi | marmeladă |



pe de alta. Semiotica are de-a face cu orice lucru care poate fi considerat drept semn. Este semn orice lucru care poate fi considerat drept un substitut semnificant pentru altceva. Acest altceva nu trebuie în mod necesar să existe, şi nici nu trebuie să subziste de fapt în momentul în oare semnul îl înlocuieşte. în acest sens, semiotica este în principiu *disciplina care studiază tot ceea ce poate fi folosit pentru a minţi.*
Dacă ceva nu poate fi Moşit pentru a minţi, atunci nu poate fi folosit nici pentru a spune adevărul : de fapt, nu poate fi folosit pentru a spune nimic.
Definirea drept 'teorie a minciunii' ar putea reprezenta un program satisfăcător pentru semiotica generală.

## 0 2. **DOMENIU * SAU DISCIPLINA ?**

Sîntem întrebaţi adesea dacă semiotica este o DISCIPLINĂ aparte, cu un obiect şi metode proprii, sau un DOMENIU de studii, un repertoriu de preocupări încă neunificat şi poate nu întru totul unificabil.
Dacă semiotica este un domeniu de preocupări, în acest caz diferitele studii semiotice se justifică prin însăşi existenţa lor şi ar fi posibil să se extrapoleze o definiţie a disciplinei semiotice extrăgînd, dintr-o serie unificabilă de tendinţe, un model unitar de cercetare. Dacă, însă, semiotica este o disciplină, atunci modelul

* N.T. Cuvîntul italian "campo" va fi tradus, în funcţie de context, fie prin "domeniu", fie prin "cîmp" ; fără a stabili o regulă absolută, vom prefera prima echivalenţă cînd este vorba de aria cercetărilor semiotice, iar pe cea de-a doua cînd este vizată realitatea propriu-zisă a faptelor semiotice. La această soluţie ne îndeamnă şi unele preferinţe terminologice ale specialiştilor români : E. Vasiliu vorbeşte despre "domeniul semanticii" *(Elemente de teorie semantică a limbilor naturale,* Ed. Academiei R.S.R., 1970, p. 46), iar H. Wald foloseşte expresia "cîmp semiotic" pentru a sugera "teritoriul" pe care se instituie relaţia Sa-Se. *{Introducere în teoria limbajului,* curs editat de Academia "Ştefan Gheorghiu", 1978, p. 179 ş.u.). Mai notăm că Măria Carpov utilizează, cu accente semantice diferite, mai multe expresii : "spaţiu semiotic", "univers semiotic", "cîmp de cercetare" *(Introducere în semiologia literaturii,* Ed. Univers, 1978, p. 7, 55 ş.a.).



va trebui stabilit deductiv şi va trebui să slujească drept parametru capabil să ratifice includerea sau excluderea diferitelor tipuri de cercetare din domeniul semioticii.
Desigur, nu se poate face cercetare teoretică fără a avea curajul să propui o teorie şi, în consecinţă, un model elementar care să orienteze

demersul ulterior. Totuşi, orice cercetare teoretică trebuie să aibă curajul menţionării propriilor contradicţii, făcîndu-le explicite acolo unde ele nu apar de la prima vedere.
Aşadar, va trebui, în primul rînd, să luăm în considerare cîmpul semiotic, aşa cum se înfăţişează el astăzi, în varietatea şi chiar în dezordinea formelor sale ; şi Estfel va fi cu putinţă să propunem un *model de cercetare,* aparent redus la minimum.
După aceea, va trebui să contrazicem mereu acest model, punînd în evidenţă toate formele care nu i se conformează, obligîndu-1 să se restructureze şi să devină tot mai cuprinzător. Procedînd astfel, vom reuşi poate să Irasăm, fie şi provizoriu, graniţele unei viitoare cercetări semiotice şi să sugerăm o metodă unitară pentru studierea unor fenomene care, aparent, diferă unele de altele, ca şi cum ar fi reciproc ireductibile.

0.3. **COMUNICARE ŞI/SAU SEMNIFICARE**

La prima vedere descrierea unui cîmp semiotic ar putea apărea ca o listă de comportamente de COMUNICARE, sugerînd astfel doar una dintre ipotezele care prezidează cercetarea de faţă : semiotica studiază toate procesele culturale oa PROCESE DE COMUNICARE. Şi totuşi fiecare dintre aceste procese pare să subziste doar pentru că dincolo de ele se statorniceşte un SISTEM DE SEMNIFICARE.
Este absolut necesar să lămurim odată pentru totdeauna această distincţie, pentru a evita echivocuri peri-' culoase şi pentru a ne sustrage unei alegeri pe care anumiţi cercetători o impun ca indiscutabilă : este foarte adevărat că există o mare diferenţă între semiotica comunicării şi semiotica semnificării, dar această distinc-



ţie nu trebuie totuşi să se convertească într-o opoziţie fără posibile medieri.
Definim deci un proces de comunicare drept trecerea unui Semnal (ceea ce nu înseamnă în mod necesar 'un semn') de la o Sursă, cu ajutorul unui Transmiţător, printr-un Canal, la un Destinatar (sau punct de destinaţie). într-un proces care are loc între două maşini semnalul nu are nici o putere 'semnificantă' : el poate doar determina destinatarul *sub specie stimuli.* în acest caz nu există semnificare, chiar dacă se poate spune că există un transfer de informaţie.
Cînd destinatarul este o fiinţă umană (nu este necesar ca sursa să fie şi ea o fiinţă umană, cu condiţia însă ca ea să emită un semnal după regulile cunoscute destinatarului uman), sîntem dimpotrivă în prezenţa unui. proces de semnificare, cu condiţia ca semnalul să nu se limiteze să funcţioneze ca simplu stimul, ci să solicite un răspuns INTERPRETATIV de la destinatar.
Procesul de semnificare se verifică doar cînd există un cod. Un cod este un SISTEM DE SEMNIFICARE care cuplează entităţi prezente şi entităţi absente. Ori de cîte ori, pe baza unor reguli subiacente, ceva MATERIALMENTE prezent în raza de percepţie a destinatarului ŢINE LOCUL * la altceva se realizează o semnificare. Este limpede, însă, că actul perceptiv al destinatarului şi comportamentul său interpretativ nu sînt condiţii necesare ale relaţiei de semnificare : este suficient ca un cod să stabilească o corespondenţă între ceea ce ŢINE LOCUL şi corelatul său,

corespondenţă valabilă pentru orice destinatar posibil, chiar dacă, de fapt, nu există sau nu va putea exista vreodată un destinatar.
Un sistem de semnificare este de aceea un CON-STRUCT SEMIOTIC AUTONOM, înzestrat cu modalităţi de existenţă cu totul abstracte, independente de orice act posibil de comunicare care să le actualizeze. Dimpotrivă (cu excepţia proceselor simple de stimu-
■' lare) *orice proces de comunicare între fiinţe omeneşti* — sau între orice alt tip de aparat 'inteligent', mecanic sau biologic — *presupune un sistem de semnificare ca proprie condiţie necesară.*
N.T. în textul italian : STA PER.

**20**
Este deci posibil (chiar dacă nu cu totul de dorit) să se statueze o semiotică a semnificării care să fie independentă de semiotica comunicării ; dar este imposibil de statuat o semiotică a comunicării independentă de semiotica semnificării.
Odată admis faptul că cele două moduri de abordare urmează linii'metodologice diferite şi cer aparate categoriale diferite, este totuşi necesar să recunoaştem că, în procesele culturale, cele două fenomene sînt strîns împletite. Iată de ce oricine ar vrea să întocmească azi o listă sau o hartă a domeniului semiotic, ar trebui să ia în considerare laolaltă cercetări ce par, rînd pe rînd, dependente de unul din cele două puncte de vedere diferite.

### 0.4. **LIMITE POLITICE : DOMENIUL**

Odată stabilite cele de mai sus, iată că numeroase arii de cercetare pot fi astăzi considerate ca tot atîtea aspecte ale domeniului semiotic, fie că privesc procesele aparent cele mai 'naturale', fie că • ajung să privească procese incluse de obicei în aria fenomenelor 'culturale' complexe.
Se trece astfel de la ZOOSEMIOTICA. (ce constituie limita inferioară ~ă semioticii, deoarece studiază comportamentul de comunicare al unor co-munităţi non-umane şi deci non^culturale), la studiul social al IDEOLOGIILOR. Şi totuşi ar fi hazardat să afirmăm că la nivel animal au ioc simple schimburi de semnale, fără să existe sisteme de semnificare, întrucît studiile cele mai recente tind să pună la îndoială această credinţă exagerat antropocentrică. Astfel că, într-o anumită măsură, chiar noţiunile de cultură şi societate (şi, odată cu aceasta, însăşi identificarea umanului cu inteligentul şi cu simbolicul) par să fie din cînd în cînd puse sub semnul întrebării [2].

[2] Cf. Sebeok, 1967, 1968, 1969, 1973 ; Hinde, 1972.


'
între lumea animală şi lumea umană, se plasează — în domeniul semiotic — studiul SISTEMELOR OLFACTIVE, a căror existenţă îi tentase dealtfel pe poeţii romantici (Baudelaire e martor) şi care pun în evidenţă dealtfel existenţa mirosurilor ce funcţionează ca indici sau ca indicatori proxemici.
Pe aceeaşi treaptă se află studiul COMUNICĂRII TACTILE[3], care abordează comportamente sociale ca sărutul, îmbrăţişare-a, bătutul pe

spate. Sau al CODURILOR GUSTULUI, prezente fără îndoială în obiceiurile culinare[4].
Vastul domeniu al PARALINGVISTICII studiază acele trăsături cîndva numite 'suprasegmentale' (sau variante libere) care sprijină înţelegerea trăsăturilor lingvistice propriu-zise : iar aceste trăsături suprasegmentale apar mereu mai mult 'segmentate' sau cel puţin 'segmentabile', şi în consecinţă *instituţionalizate* sau *instituţionalizabile,* astfel că astăzi paralingvistica studiază — cu aceeaşi precizie cu care cîndva se studiau diferenţele în'tre foneme — variatele forme de intonaţie, ruptura ritmului vorbirii, sughiţul, suspinul, exclamaţiile, murmurele şi chelălăiturile, ajungînd să studieze ca limbaje articulate nişte sisteme de comunicare ce par bazate pe simple improvizări de intonaţie, cum sînt limbajele fluierate, sau pe o sintaxă ritmică lipsită de încărcătură semantică, cum sînt limbajele tam-tam-urilor [5].
Ajunşi aici este uşor de atribuit domeniului semiotic aşa-numita SEMIOTICĂ MEDICALĂ care se referă la studiul semnelor sub cel puţin două aspecte : pe de o parte, studiază raportul motiva-bil între alterări externe determinate şi alterări interne (privind astfel studiul simptomelor pe care, cum vom vedea, Peirce le-a plasat în rîndul semnelor), iar pe de altă parte, studiază raportul .de comunicare şi codurile folosite în interacţiunea dintre medic şi pacient. La limită, chiar p_sihanaliza este o ramură a semioticii medicale, deci şi a semio-

[3] Cf. Hali, 1966 ; Frank, 1957 ; Efion, 1971.
[4] Cf. Levi-Strauss, 1964.
[5] Cf. Fonagy, **1964** ; Stankiewicz, 1964 ; Mahl şi Schulze, 1964 ; Trager, 1964 ; La Barre, 1964 ; Lakoff, 1971 b.



ticii generale, întrucît tinde să fie sau codificare sistematică, sau continuă interpretare textuală a unor semne ori simboluri determinate, furnizate de pacient, fie prin povestirea (mediere verbală) propriilor vise, fie prin structura sintactică însăşi şi prin particularităţile semantice *(lapsus* etc.) ale relatării sale orale [6].
între disciplinele statornicite mai de curînd vom aminti KINEZICA şi PROXEMICA, născute în cadrul antropologiei, dar care s-au afirmat foarte repede ca discipline ale comportamentului simbolic ; gesturile, ţinuta corpului, poziţia corpurilor unul faţă de altul în spaţiu (precum şi spaţiile arhitectonice care impun sau presupun anumite poziţii reciproce ale corpurilor umane), devin elemente ale unui sistem de semnificaţii pe care adesea societatea le instituţionalizează în cel mai înalt grad[7].
Ajunşi aici, nu va mai părea hazardată includerea în domeniul semiotic a studiului celor mai evident culturalizate sisteme, de pildă : LIMBAJELE FORMALIZATE[8] (de la logică la algebră şi la chimie), diferitele alfabete şi sisteme de scriere sau SISTEME GRAMATOLOGICE, cifrurile şi aşa-numitele coduri secrete[9]. Ca avînd acelaşi statut vor fi considerate şi studiile SISTEMELOR MUZICALE, şi nu doar în sensul evident de sisteme de notare. Dacă este adevărat că pe de o parte muzica le apare multora drept un sistem organizat sintactic, dar lipsit de încărcătură semantică, tot atît de adevărat este că (i) unii pun la îndoială caracterul ei 'monoplan', (ii) alţii observă că în dife-

[6] Cf. Ostwald, 1964 ; Morris, 1946 ; Lacan, 1966 ; Piro, 1967 ; Maccagnani, 1967 ; Szas, 1961 ; Barison, 1961 ; Shands, 1970 ; Watzlawick ş.a., 1967.

[7] Cf. De Jorio, 1832 ; Mallery, 1881 ; Kleinpaul, 1888 ; Efron, 1941 ; Mauss, 1950 ; Birdwhistell, 1952, 1960, 1963, 1965, 1966, 1970 ; Guilhot, 1962 ; La Barre, 1964 ; Hali, 1959, 1966 ; Greimas, 1968 ; Ekman şi Frisen, 1969 ; Argyle, 1972 ; Hinde, 1972 ; Civ'ian, 1962, 1965.
[8] Cf. Vailati, 1909 ; Barbut, 1966 ; Pieto, 1966 ; Gross şi Len-tin, 1937 ; Bertin, 1967 ; Măll, 1968 ; Rossi, 1960 ; *I linguaggi* ***nella*** *società e nella tecnica,* 1970.
[9] Cf. Trager, 1972 ; McLuhan, 1962 ; Derrida, 1967 ; Gelb, 1952 ; Kryzanowski, 1960.
**23**
rite cazuri există combinaţii muzicale cu funcţie semantică explicită (să ne gîndim la semnalele militare), (iii) iar alţii scot în evidenţă faptul că nu este prestabilit ca semiotica să se ocupe doar de sisteme de elemente deja corelate cu semnificaţii şi că ea poate să ia în considerare orice sistem care permite articularea unor elemente adaptabile ulterior la exprimarea unor semnificaţii[10].
După cum prea bine se ştie, aparţin firesc domeniului semiotic studiile referitoare la LIMBILE NATURALE, care sînt pe de o pairte obiectul lingvisticii, iar pe de alta obiectul diferitelor logici ale limbajului comun [ii].
Se trece apoi la universul extrem de vast al COMUNICĂRII VIZUALE, care merge de la sisteme puternic instituţionalizate (diagrame, semne de circulaţie etc), pînă la sectoare în care însăşi existenţa sistemelor de semnificare este legitim pusă la îndoială, dar unde par să aibă loc în orice caz procese de comunicare (de la fotografie la pictură), pentru a reveni din nou la sisteme recunoscute drept 'culturale' (codurile iconografice), la diferitele gramatici, sintaxe şi lexicuri ce par să guverneze comunicarea arhitecturală şi la aşa-numitul limbaj al obiectelor [12].
Aparţin domeniului semiotic diferitele cercetări asupra GRAMATICILOR NARATIVE[13] şi asupra structurilor povestirii, mergînd de la sistematizarea
[10] Cf. *Musique en jeu, 5,* 1971 ; *Vs* 5, 1973 ; Jakobson, 1984, 1967 ; Ruwet, 1959, 1973 ; Levi-Strauss, 1965 ; Nattiez, 1971, 1972, 1973 ; Qsmond-Smith, 1972, 1973 ; Ştefani, 1973 ; Pousseur, 1972.
[11] Asupra acestui punct bibliografia este aceeaşi cu cea a disciplinelor citate şi, cel puţin în proporţie de 70%, este aceeaşi cu cea a volumului de faţă.
[12] Pentru comunicarea vizuală : Prieto, 1966 ; Bertin, 1967 Itten 1961 ; Peirce, 1931 ; Morris, 1946 ; Eco, 1968, 1971, 1973 Metz, 1970, 1971 ; Veron, 1971, 1973 ; Krampen, 1973 : Volli, 1973 Bettetini. 1968, 1971 ; Despre obiecte şi arhitectură : Eco, 1968, 1972, 1973 ; Koenig, 1964, 1970; Garroni, 1973 ; De Fusco, 1973.
[13] Cf. Bremond, 1964, 1966, 1973 ; Greimas, 1966, 1970 ; Metz, 1968 ; Barthes, 1966 ; Todorov, 1966, 1967, 1968, 1970 ; Genette, 1966 : V. Morin, 1966 ; Gritti, 1966, 1968 ; Sceglov, 1962 ; Zol-kovskij, 1962, 1967 ; Karpinskaja-Revzin, 1966 ; Levi-Strauss, 1958 a, 1958 c, 1964 ; Maranda, **1966** ; **Dundes, 1966 ; etc.**
124
unor repertorii mai instituţionalizate (cum se întîm-plă în studiile etnografice), pînă la cele mai recente GRAMATICI TEXTUALE [w] care încearcă să identifice sisteme de reguli ce acţionează la nivelul unor părţi mari ale discursului : acestea se corelează pe de o parte cu LOGICA PRESUPOZIŢIILOR[15], iar pe de alta cu diferite ramuri ale RETORICII[1G], pe care semiotica actuală o redescoperă ca pe o disciplină precursoare, ca semiotică *avânt la lettre* a discursului.
La nivelele cele mai complexe iată, în fine, TIPOLOGIA CULTURILOR[17], unde semiotica se întâlneşte cu antropologia culturală şi ia în considerare comportamentele sociale, miturile, riturile, credinţele, subdiviziunile universului ca elemente ale unui larg sistem de semnificare ce permite comunicarea socială, statornicirea ideologiilor, recunoaşterea şi opoziţia între grupuri etc.
In fine, domeniul semiotic pătrunde în teritorii ocupate tradiţional de alte discipline, ca ESTETICA sau studiul COMUNICĂRII DE MASA.
Ajunşi aici, s-ar părea că dacă domeniul semiotic este cel schiţat, semiotica este o disciplină cu ambiţii imperialiste insuportabile, care tinde să se ocupe de tot ceea ce, în epoci diverse şi cu metode diverse, s-au ocupat fie ştiinţele naturii, fie aşa-numitele ştiinţe umaniste.

Dar a decupa un domeniu tematic în care se manifestă atenţia sau preocuparea semioticianului, nu înseamnă a întocmi o listă exhaustivă a problemelor cărora doar semiotica le poate da soluţii. Este vorba, ■deci, să învederăm cum, într-un asemenea domeniu de preocupări (comune, din **atâtea** motive, şi altor discipline), o scrutare semiotică se poate realiza într-o modalitate proprie. Şi iată că problema domeniului retrimite

[M] Cf. Barthes, 1971 ; Kristeva, 1969 ; van Dijk, 1970 ; Pe-**iofl,** 1972.
[13] Cf. Fillmore şi Langendoen, 1971 ; Ducrot, 1972.
[1(1] Cf. Lausberg, 1960 ; Grupul ji, 1970 ; Chatman, 1974.
[17] Cf. Ivanov şi Toporov, 1962 ; Todorov, 1966 ; Lotman, 1964, 1967 *a ;* Moles, 1967.



la cea a teoriei sau a sistemului categorial unitar din a cărui perspectivă toate problemele enumerate în acest subcapitol pot fi abordate 'semiotic'.

## 0.5. **LIMITE NATURALE : DOUĂ DEFINIŢII ALE SEMIOTICII**

### 0.5. 1. **DEFINIŢIA LUI** SAUSSITRE

Odată parcurs domeniul semioticii în varietatea sa dezordonată, se naşte întrebarea dacă este posibilă unificarea unor abordări şi probleme diferite. Ceea ce implică propunerea, fie şi ca ipoteză, a unei definiţii teoretice a semioticii.

Se poate porni de la două definiţii clasice oferite de pionierii semioticii contemporane, Peirce şi Saussure.

După Saussure (1916) "limba este un sistem de semne exprimînd idei şi, prin aceasta, este comparabilă cu scrierea, alfabetul surdomuţilor, riturile simbolice, formele de politeţe, semnalele militare etc. Ea este pur şi simplu cel mai important dintre astfel de sisteme. Se poate concepe, deci, o *ştiinţă care să studieze viaţa semnelor în cadrul vieţii sociale ;* ea ar putea forma o parte a psihologiei sociale şi, în consecinţă, a psihologiei generale ; noi o vom denumi *semiologie* (de la grecescul T7)[X£TOV, "semn"). Ea ar putea să ne spună în ce constau semnele, ce legi le guvernează. Deoarece ea nu există încă, nu putem spune ce anume va fi ; totuşi, ea are dreptul la existenţă şi locul ei este determinat de la bun început". Definiţia lui Saussure este foarte importantă şi a servit la dezvoltarea unei conştiinţe semiotice. Definiţia dată de el semnului, ca entitate cu două feţe *(signifiant* şi *signifie),* a anticipat şi determinat toate definiţiile ulterioare date funcţdei-semn. în măsura în care relaţia dintre semnificant şi semnificat se stabileşte pe baza unui sistem de reguli *(la langue),* semiologia saussuriană ar părea o riguroasă semiologie a semnificării. Dar nu este întîmplător faptul că susţinătorii unei semiologii a comunicării reiau semiologia saussuriană.J Saussure nu a definit niciodată clar semni-



lăsîndu-1 la . jumătatea drumului întrp' gg <?onceîăt şi realitate psihologică necircumscrisă altminteri ; In schimb -a subliniat cu putere faptul că semnificatul este ceva ce are legătură cu activitatea mentală a indivizilor în sinul societăţii. Dar, după Saussure, semnul 'exprimă' idei şi, chiar dacă admitem că el nu se gîndeâlă o accepţiune platonică a termenului de 'idee', rămîne faptul că ideile sale erau evenimente mentale care vizau mintea omenească.

CDeci semnul era considerat implicit ca un ARTIFICIU DE COMUNICARE ce privea două fiinţe omeneşti care s-au înţeles să-şi comunice şi să

exprime ceva. *Înoate exemplele de sisteme semiologice date de Saussure sînt fără urmă de îndoială sisteme de semne artificiale strict convenţionale, ca semnalele militare, regulile de politeţe sau alfabetele.* De fapt, susţinătorii semiologiei saussu-riene disting foarte clar semnele intenţionale şi artificiale (ce sînt înţelese ca 'semne' în sens propriu) de toate acele manifestări naturale sau neintenţionale cărora, riguros vorbind, nu li se acordă numele de 'semne'.

0.5. 2. **DEFINIŢIA** LUI PEIRCE

Acum pare desigur mult mai uşor de înţeles definiţia dată de Peirce : "Eu sînt, din cîte ştiu, un pionier, sau mai degrabă un explorator, în activitatea de clarificare şi iniţiere a ceea ce eu numesc *semiotică,* adică doctrina naturii şi varietăţilor fundamentale ale oricărei semioze posibile" (1931, 5.488) ..."Prin semioză înţeleg o acţiune, o influenţă care să constituie, sau să implice, o cooperare între *trei* subiecte — ca, de exemplu, un semn, obiectul său şi interpretantul său — o asemenea influenţă tri-relaţională nefiind în nici un caz reductibilă la o acţiune între perechi" (5.484).

Deşi noţiunea de 'interpretant' va fi mai pe larg definită în capitolul 2, este olar încă de pe acum că 'subiecţii' semiozei lui Peirce nu sînt în mod necesar subiecţi umani, ci mai curînd *trei entităţi semiotice abstracte,* a căror dialectică internă nu este afectată de ocurenţa unui comportament concret de comunicare. După Peirce, un semn este ceva ce *ţine* Io£uZ_Jo^_a^c^Viz^Jn$_L$^tn«î7uţ£_j3rii'triţe sau *în ceea ce priveşte anumite însuşiri* (2.228). După
cum se va vedea, un semn înlocuieşte ceva, pentru altceva, doar dacă această relaţie (a ţine locul) este mediată de un unterpreEarp. Or, nu se poate nega că Peirce s-a gîndit une~o"rT la interpretărit (care este un alt semn ce traduce şi explică semnul precedent, şi aşa mai departe, la infinit) ca la un fapt p&ihologic care se 'petrece' în mintea unui posibil interpret ; dar este la fel de posibil să înţelegem definiţia lui Peirce într-o manieră nonantro-pomorfică (cum vom arăta în capitolul 1 şi în capitolul 2).

Este adevărat că acelaşi lucru s-ar putea spune şi despre definiţia lui Saussure ; dar definiţia lui Peirce oferă ceva în plus. Ea nu cere, drept condiţie necesară pentru definirea semnului, ea acesta să fie emis INTEN-ŢIONAT şi produs ARTIFICIAL.

Triada lui Peirce poate fi aplicată şi fenomenelor care nu au emiţător uman, cu condiţia ca ele să aibă un destinatar uman, cum se întîmplă de exemplu în cazul simptomelor meteorologice sau al oricărui alt tip de indice.

Cei ce reduc semiotica la o teorie a actelor de comunicare nu pot considera simptomele drept semne şi nici nu pot accepta ca fiind semne alte manifestări, fie şi* umane, din care destinatarul conchide ceva în legătură cu situaţia unui emiţător, ce nu este conştient că emite mesaje adresate cuiva (vezi de pildă Buyssens, 1943 ; Segre, 1969 etc). Deoarece aceşti autori declară că sînt interesaţi doar de comunicare, ei au desigur dreptul să excludă astfel de fenomene precum şi altele din categoria semnelor. încercăm aici nu atît contestarea dreptului lor, cît legitimarea dreptului opus : acela de a constitui o teorie semiotică în măsură să ia în considerare o gamă mai largă de fenomene-semn. Propunem deci să

considerăm drept semn tot ceea ce, pe baza unei con-\ venţii sociale acceptate dinainte, poate fi înţeles ca CEVA CE ŢINE LOCUL LA ALTCEVA. Cu alte cuvinte, acceptăm' definiţia lui Morris (1938) pentru care "ceva este un semn doar pentru că este interpretat ca semn a ceva de către un interpret oarecare ... de aceea semiotica nu are de-a face cu studiul unui tip particular de obiecte, ci cu obiectele comune în măsura în care (şi doar în măsura în care) acestea participă la semioză''. Este de presupus că în acest sens poate fi înţeleasă afirmaţia lui
**28**
Peirce că semnul ţine locul la altceva "în anumite privinţe sau în ceea ce priveşte anumite însuşiri". Unica schimbare de introdus în definiţia morrisiană este aceea că interpretarea de către un interpret, care ar părea să caracterizeze semnul ca atare, trebuie înţeleasă ca interpretare POSIBILA de către un interpret POSIBIL ; punct ce va fi clarificat în capitolul 2. Aici este suficient să spunem că *destinatarul uman este garanţia metodologică^ (şi nu empirică) a existenţei semnificaţiei,* adică a exis-( tentei unei funcţii-semn stabilită de un cod (cf. capitolul 2). Dar, în egală măsură, *prezenţa presupusă a emiţătorului uman nu este deloc o garanţie a naturii semnice a unui presupus semn.*
Numai în lumina acestor precizări va fi posibil să considerăm drept semne simptomele şi indicii, aşa cum face Peirce.

## 0.6. LIMITE NATURALE : INFERENŢĂ ŞI SEMNIFICARE

0.6. 1. SEMNE 'NATURALE' ,10.

Natura semiotică a indicilor şi simptomelor va fi reexaminată (ajungîndu-se la o reformulare completă a unei distincţii canonizate) în capitolul 3. Aici este suficient să amintim două tipuri de aşa-zise semne ce par să scape unei definiţii date în termenii comunicării : a) evenimente fizice care provin de la o sursă naturală şi b) comportamente exteriorizate inconştient de emiţători. Să privim mai atent aceste două cazuri.
Noi putem deduce prezenţa focului pornind de la fum, căderea ploii de la o pată udă, trecerea unui animal de la o urmă pe nisip şi aşa mai departe. Toate acestea sînt cazuri de inferenţă şi viaţa noastră cotidiană este plină de acte de inferenţă de acest tip. De aceea e riscant să considerăm orice inferenţă drept act de 'semioză' (chiar dacă Peirce a făcut-o) şi este la fel de hazardat să afirmăm că orice proces semiotic implică inferenţe : dar se poate afirma că *există inferenţe care trebuie să fie recunoscute ca acte de semioză.*
Nu este o întîmplare că filosofia clasică a asociat atît de frecvent semnificaţia cu inferenţa. Un semn a fost definit ca fiind antecedentul evident al unui consecvent sau consecventul unui antecedent, cînd consecinţe asemănătoare au fost observate dinainte (Hobbes, *Leviathan,* 1.3) ; ca fiind "o fiinţă de la care pornind se deduce prezenţa sau existenţa trecută şi viitoare a unei alte fiinţe" (Wolff, *Ontologia,* 952) ; ca fiind "o propoziţie constituită dintr-o conexiune valabilă şi revelatoare pentru ce urmează" (Sextus Empiricus, *Adv. math.,* VIII, 245). Este probabil că această identificare prea rigidă a inferenţei cu semnificaţia lasă în umbră multe nuanţe ; dar ar fi suficient să fie corectată ou specificarea : "când această asociere este cultural recunoscută şi sistematic codificată". Primul medic oare a descoperit o relaţie constantă

între o serie de pete roşii pe faţă şi pojar, a realizat o inferenţă ; dar de îndată ce această relaţie a devenit regulă şi a fost înregistrată în tratatele de medicină, 3-a stabilit o CONVENŢIE SEMIOTICA[18]. Este deci vorba de semn ori de cîte ori un grup uman decide să folosească ceva drept vehicul pentru altceva.
Iată, deci, cum chiar evenimente care provin dintr-o SURSĂ NATURALĂ pot fi înţelese ca semne ; într-adevăr, este vorba de o convenţie care instituie o corelaţie codificată între o expresie [evenimentul perceput) şi un conţinut (cauza sau efectul său posibil). Un eveniment poate fi semnificantul propriei sale cauze sau al propriului său efect, cu condiţia ca nici cauza şi nici efectul să nu fie de fapt perceptibile. Fumul nu funcţionează ca semn pentru foc dacă focul este perceput împreună cu fumul ; dar fumul poate fi semnificantul unui foc non-perceptibil, numai dacă o regulă socializată a asociat, în mod necesar şi obişnuit, fumul cu focul.

[18] Ce este o CONVENŢIE ? Şi **cum** se naşte ? Dacă trebuie să stabilesc raportul între pata roşie şi pojar, problema este simplă : folosesc limbajul verbal ca metalimbaj pentru a stabili noua convenţie. Dar ce putem spune despre convenţiile care instituie un limbaj fără sprijinul unui metalimbaj anterior ? întreaga cercetare privind instituirea codului şi modul de producţie de semne numită 'invenţie' (cf. 3.6.7.-3.6.8.) discută această problemă, care deci îşi va găsi o soluţionare doar la sfîrşitul unei lungi expuneri. Deocamdată reţinem, pentru o accepţiune largă a termenului de convenţie, punctul de vedera al lui Lewis, 1969.



**0.6. 2. SEMNE NON-INTENŢIONALE**

Al doilea caz este cel în care o fiinţă omenească săvîrşeşte acte care sînt percepute de altcineva ca artificii ^semnalizatoare, care dezvăluie altceva, chiar dacă emiţătorul nu este conştient de însuşirile revelatoare ale propriului său comportament.
Există fără îndoială cazuri în care se poate identifica apartenenţa culturală a celui care gesticulează, pentru că gesturile sale au o clară capacitate de conotare. Chiar dacă nu cunoaştem semnificaţia socializată a diferitelor gesturi, noi putem totuşi recunoaşte în cel care gesticulează un italian, un evreu, un anglo-saxon şi aşa mai departe (vezi Efron, 1941), aproape în acelaşi mod în care putem recunoaşte că cineva vorbeşte în germană sau în chineză chiar dacă nu cunoaştem nici una dintre aceste două limbi. *Şi aceste comportamente apar ca fiind ^capabile să semnifice chiar dacă cel care se manifestă astfel nu este conştient că semnifică prin ele.*
S-ar putea spune că acest caz este asemănător cu cel al simptomelor medicale : cu condiţia să existe o regulă implicită care să atribuie o anumită origine etnică unui stil gestual, independent de voinţa celui care gesticulează. Dar este greu de eludat bănuiala, întrucît cel care gesticulează este un om, că există o *voinţă de semnificare* mai mult sau mai puţin ascunsă. Complicaţia se naşte din faptul că încercăm să studiem ca sisteme de semnificare evenimente care sînt strîns împletite cu continue procese de comunicare. în cazul simptomelor medicale sînt uşor de recunoscut raporturile de semnificare acolo unde este exclusă orice voinţă de comunicare ; în cazul gesturilor, dimpotrivă, poate exista întotdeauna suspiciunea că emiţătorul, de exemplu, 'se preface' că acţionează inconştient ; în alte cazuri se poate întîmpla ca emiţătorul să

vrea cu adevărat să comunice ceva şi destinatarul să înţeleagă comportamentul său ca fiind non-intenţional ; sau subiectul poate acţiona inconştient, în vreme ce destinatarul îi atribuie intenţia de a se preface că acţionează inconştient şi deci intenţia de a comunica fără a lăsa această impresie. Şi s-ar putea continua cu această cazuistică, descriind un joc continuu (şi cotidian) de acte conştiente şi de acte inconştiente, într-o comedie



a echivocurilor împletită cu *arriere pensees,* reticenţe, jocuri duble şi aşa mai departe (cf. Eco, 1973, 2.4.2.). Matricea din figura 1 ar putea genera toate aceste acorduri şi răstălmăciri posibile, unde E înseamnă Emiţător, D Destinatar şi IE intenţia pe care destinatarul o atribuie emiţătorului, iar + şi — semnifică intenţional şi — respectiv — non-intenţional în actul emiterii :

**D**
**1**
**2 3**
**5 5**
**7**
**8**

Figura 1

în cazul numărului 1, de exemplu, un mincinos manifestă intenţionat semnele unei anume infirmităţi pentru a-1 înşela pe destinatar, în timp ce destinatarul este conştient de faptul că emiţătorul minte (acelaşi lucru s-ar întîmpla cu jocul unui actor). Cazul numărul 2 este în schimb cel al simulării reuşite. în cazurile 3 şi 4 emiţătorul emite intenţionat un comportament semnifieant pe care destinatarul îl recepţionează, dimpotrivă, ca pe un simplu stimul lipsit de intenţii : situaţie similară cu cea în care, pentru a scăpa de un vizitator care mă plictiseşte, bat cu degetele în birou, încercînd să exprim o stare de tensiune nervoasă. Se poate întîmpla ca destinatarul să perceapă comportamentul meu ca pe un simplu stimul subliminal care reuşeşte să-i dea o senzaţie de neplăcere ; în acest caz, el nu-mi atribuie nici intenţii precise, nici o precisă lipsă de intenţii — şi iată de ce în tabel (+) şi (—) sînt în paranteză — chiar dacă apoi ar putea



realiza că a receptat un stimul, atribuind caracter intenţional (sau nu) emiterii acestuia.

Acestea şi cazurile ce urmează pot constitui o sistematizare satisfăcătoare, în termeni de *ars combinatoria,* a multor relaţii interpersonale, cum sînt, de exemplu, cele studiate de Goffman (1963, 1967, 1969) : comportamentele devin semne graţie unei decizii a destinatarului (educat de convenţii culturale) sau a emiţătorului, pentru, a stimula la destinatar **hotărârea** de a înţelege aceste comoortamente ca semne.

**0.7. LIMITE NATURALE : PRAGUL INFERIOR**

0.7. 1. STIMULUL

Dacă atît evenimentele de orgine non-umană cît şi cele de origine umană, dar non-intenţionale, pot fi considerate semne, atunci semiotica şi-a extins fără îndoială cuceririle dincolo de un prag frecvent fetişizat : prag care separă semnele de 'lucruri' şi semnele naturale de cele artificiale. Dar, în. timp ce a ocupat acest teritoriu, semiotica a abandonat totodată alt grup de fenomene pe care, fără drept, pretindea să le teoretizeze.

De fapt, dacă orice lucru poate fi înţeles ca semn cu condiţia să existe o convenţie care să permită acestui ceva să fie folosit în loc de altceva, şi dacă reacţiile comportamentale nu sînt determinate printr-o convenţie, atunci *stimulii*

*nu pot fi consideraţi drept semne.*
După cunoscutul experiment al lui Pavlov, un cîine salivează cînd este stimulat de sunetul unui clopoţel, printr-un simplu reflex condiţionat, Sune-tuf clopoţelului provoacă salivarea fără altă mediere. Totuşi, din punctul de vedere al omului de ştiinţă, care ştie că urmi anume sunet de clopoţel va trebui să-i corespundă un anume răspuns (salivarea), clopoţelul ÎNLOCUIEŞTE salivarea, chiar dacă nici cîinele nu este prezent şi nici clopoţelul încă nu a sunat : pentru omul de ştiinţă există o corespondenţă codificată între două evenimente, astfel încît de acum unul poate să ţină locul celuilalt.


Există o anecdotă foarte cunoscută care istoriseşte cum doi clini se întîlnesc la Moscova ; unul este gras şi bine hrănit, altul slab şi înfometat. Clinele înfometat îl îm.treabă pe celălalt : "cum faci să găseşti de mîncare ?" şi acesta îi răspunde cu dibăcie zoosemiotiică : "Foarlte uşor. In fiecare zi la prînz mă duc la Institutul Pavlov şi mă apuc să salivez ; şi iată că în clipa aceea soseşte un om de ştiinţă condiţionat care sună clopoţelul şi îmi aduce o farfurie cu supă", tn acest caz, omul de ştiinţă este cel care reacţionează la un simplu stimul, în timp ce cîinele a stabilit un fel de relaţie reversibilă între salivare şi supă ; cîinele ştie că unei anume reacţii trebuie să-i corespundă un anume stimul, deci posedă un. cod. Pentru cîine, salivarea este semnul reacţiei posibile a omului de ştiinţă. Din nefericire pentru cîini, nu acesta este modul în care funcţionează lucrurile în cadrul pavlovian. unde sunetul clopoţelului este stimul pentru cîine, care salivează independent de orice cod socializat, în timp ce psihologul consideră salivarea cîinelui drept un semn (sau un simptom) că stimulul a fost receptat şi a determinat răspunsul potrivit.
Diferenţa între atitudinea cîinelui şi cea a omului de ştiinţă este importantă : a spune că stimulii nu sînt semne nu înseamnă că abordarea semiotică nu trebuie să privească şi stimulii. Semiotica priveşte funcţiile-semn, dar o funcţie-semn reprezintă, cum vom vedea, corelaţia între două functive, care, în afara acelei corelaţii, nu sînt prin ele însele fenomene semiotice. Totuşi, în măsura în care sînt reciproc corelate, devin semne şi de aceea merită atenţia semioticienilor. Astfel că se poate întîmpla să se catalogheze unele fenomene ca simpli stimuli, în timp ce acestea 'în anumite privinţe şi în ceea ce priveşte anumite însuşiri' funcţionează ca semne 'pentru cineva'.

**0.7. 2. SEMNALUL**

nele

Obiectul specific al teoriei informaţiei nu sînt sem-e, ci unităţile de transmisie care pot fi măsurate

cantitativ, independent de semnificaţia lor pasibilă ; aceste unităţi sînt denumite 'SEMNALE' şi nu 'semne'.
Or, a susţine că semnalele nu au valoare pentru semiotică ar fi oarecum pripit. Dacă lucrurile ar sta astfel nu ar fi posibil să luăm în considerare diferitele trăsături ce compun un semnificant (în lingvistică, ca în orice alt univers semiotic), întrucît un semnificant, ca atare, este perceptibil, organizat structural, cantitativ măsurabil, dar poate exista independent de semnificaţia sa şi posedă doar o valoare de termen al unei opoziţii.
Ne referim aici la *pragul inferior* al semioticii : pînă la ce punct poate fi depăşit acest prag, adică pînă la ce punct semiotica are de-a face cu simple semnale încă neconvertite în 'semnificaţii' de 'către o corelaţie (sau funcţie) cu caracter de semn ?

**0.7. 3. INFORMAŢIA FIZICA**

Trebuie să excludem, fără îndoială, din competenţa semioticii fenomenele genetice şi neurofiziologice, circulaţia sîngelui şi activitatea plămînilor. Dar ce să spunem atunci despre acele teorii informaţionala cars consideră fenomenele senzoriale drept trecerea semnalelor de la nervii aferenţi la scoarţa cerebrală, sau ereditatea genetică drept transmitere codificată de informaţie ? Prima soluţie raţională ar fi să considerăm că fenomenele genetice şi neurofiziologice nu sînt obiect de studiu pentru semiolog, în timp ce pentru perspectiva informaţională •din genetică şi din neurofiziologie *sînt.*
Iată deci că acest prag inferior va trebui privit cu mai multă atenţie, ceea ce vom face în capitolul 1.
Deoarece semiotica împrumută multe dintre instrumentele sale (de exemplu, noţiunea de informaţie şi de alegere binară) de la discipline plasate dincolo de (sub) acest prag inferior, iată că acesta nu poate fi exclus din domeniul semioticii fără a crea goluri stînjenitoare pentru întreaga teorie. Mai curînd vor trebui identificate atari fenomene şi determinat punctul critic în care fenomenele semiotice iau formă din ceva care nu este încă semiotic, evidenţiind astfel o 'verigă lipsă' între universul semnalelor şi cel al semnelor.



## 0.8. **LIMITE NATURALE : PRAGUL SUPERIOR**

### 0.8. 1. **DOUA IPOTEZE ASUPRA CULTURII**

Dacă acceptăm termenul de 'cultură' în sensul său corect antropologic, găsim imediat trei fenomene culturale elementare care aparent nu posedă nici o funcţie de comunicare (şi nici un fel de însuşire de semnificare) : (a) producerea şi folosirea obiectelor care transformă relaţia om-natură ; (b) relaţiile de rudenie, ca nucleu primar al raporturilor sociale instituţionalizate ; (c) schimbul de bunuri economice.
Aceste trei fenomene nu au fost alese la întîmplare :: nu numai că ele sînt fenomene constitutive ale oricărei culturi (împreună cu naşterea limbajului verbal articulat), dar ele au fost alese în acelaşi timp şi în calitatea lor de obiect al cercetărilor semio-antropologiee care tind să arate că întreaga cultură este un fenomen de semnificare şi de comunicare şi că umanitatea şi societatea există doar cînd se stabilesc raporturi de semnificare şi procese de comunicare.
în faţa acestor trei fenomene putem formula două tipuri de ipoteze, una mai. 'radicală' şi alta aparent mai 'moderată'.
Cele două ipoteze sînt : (i) întreaga cultură *trebuie* să fie studiată ca fenomen semiotic ; (ii) toate aspectele culturii *pot* fi studiate ca fiind conţinuturi ale unei activităţi semiotice. Ipoteza radicală circulă de obicei în cele două forme extreme ale sale şi anume : "cultura este *doar* comunicare" şi "cultura *nu este altceva* decît un sistem de semnificaţii structurate".
Aceste două formulări pot fi suspectate de idealism şi ar trebui reformulate astfel : "întreaga cultură ar trebui studiată ca un fenomen de comunicare bazat pe sisteme de semnificare". Adică nu numai că fenomenul cultural *poale* fi studiat în acest mod ci, cum vom vedea, doar studiind astfel cultura pot fi clarificate mecanismele ei fundamentale.

### **0.8.** 2. **PRODUCEREA DE UNELTE**

Să dăm cîteva exemple. Dacă o fiinţă vie foloseşte o piatră pentru a sparge o nucă, nu se poate vorbi încă de

cultură. Putem spune că s-a produs cu adevărat un fenomen cultural atunci cînd : (i) o fiinţă care gîndeşte a stabilit noua funcţie a pietrei (independent de faptul că a folosit-o aşa cum era sau a transformat-o prin cioplire) ; (ii) această fiinţă a DENUMIT piatra drept 'piatră ce slujeşte la ceva' (independent de faptul că a făcut-o sau nu cu voce tare, cu sunete articulate şi în prezenţa altor fiinţe care gîndesg) ; (iii) fiinţa care gîndeşte este în stare să recunoască acea piatră sau o piatră 'asemănătoare' drept 'piatra care răspunde la funcţia F şi care are numele Y' (chiar dacă nu va folosi niciodată piatra a doua oară : este suficient să ştie s-o recunoască la nevoie)[19]. Iată aceste trei condiţii realizate într-un raport semiotic de acest tip (fig. 2) :

I
p----------nume
\
**>2**
Figura 2

Si este prima piatră folosită pentru prima dată ca unealtă şi $S_2$ este o altă piatră, diferită ca for-

[19] Nu discutăm aici dacă comportamentul descris a fost realmente comportamentul unui strămoş al nostru. Este suficient să admitem că descrierea se referă la prima fiinţă care a elaborat un comportament semiotic. Dacă această fiinţă nu avea alte însuşiri umane, sau dacă acelaşi comportament poate fi elaborat şi de animale, aceasta înseamnă doar că (aşa cum ar dori unii zoosemiologi) comportamentele 'culturale' nu sînt specifice doar pentru *homo sapiens.* întregul exemplu implică, cum sugerează Piaget (1968, p. 79), că inteligenţa precede limbajul. Dar dacă se elimină ecuaţia 'semioză = limbaj verbal' semnificaţia şi inteligenţa pot fi văzute ca un proces nediferenţiat.


mat, culoare şi greutate. Să presupunem că fiinţa la care ne referim, după ce a folosit întîmplător prima piatră, descoperindu-i funcţia posibilă, **întîl-**neşte o a doua piatră ($S_2$) cîteva zile mai tîrziu şi o recunoaşte ca *ocurenţă (token)* a unui model mai general (P), care este *tipul (type)* abstract la care se referă şi $S_t$. Găsind piatra $S_2$ şi fiind capabil să o subsumeze (împreună, cu Sj) tipului P, subiectul nostru o consideră semnificantul posibilei funcţii F. Si şi *S->,* ca ocurenţe ale tipului P, sînt forme semnifieante care TRIMIT LA SAU ÎNLOCUIESC PE F. în plus, şi aceasta ar trebui să fie o caracteristică a oricărui semn, nu numai că Sj şi $S_2$ trebuie considerate semnificantul unui posibil semnificat (funcţia F) ci, în măsura în care îl înlocuiesc pe F (şi viceversa), ambele sînt simultan (dar din puncte de vedere diferite) fie semnificant fie semnificat al lui F, după legea REVERSIBILITĂŢII TOTALE.

Posibilitatea de a da un nume pietrei-tip (şi fiecăreia dintre ocurenţele sale) adaugă o nouă dimensiune semiotică diagramei noastre.

Cum vom vedea în paginile dedicate raportului deno-taţie-conotaţie (1.7.), numele denotează piatra-itip ca semnificatul ei, dar conotează imediat funcţia pentru, care atît piatra-ocurenţă, cît şi piatra-tip constituie semnificantul. în principiu, toate acestea nu stabilesc altceva decît un SISTEM DE SEMNIFICARE şi nu implică încă un efectiv PROCES DE COMUNICARE, numai că este ineficient să se conceapă o relaţie de semnificare care să nu fie motivată de intenţii de comunicare.

Totuşi, aceste condiţii nu implică nicidecum existenţa a două fiinţe umane ;

situaţia este posibilă şi în cazul unui Robinson Crusoe, naufragiat solitar. Dealtfel, este necesar ca oricine foloseşte piatra pentru prima oară, să aibă în vedere posibilitatea de a-şi 'trece' informaţia tezaurizată cu acest prilej, lui însuşi, în ziua următoare şi pentru a face aceasta, este necesar să elaboreze un artificiu mnemonic oarecare şi anume o relaţie semnificantă între obiect şi funcţie. Prima folosire a pietrei nu



constituie şi nici nu instituie cultură. în schimb a stabili cum poate fi repetată funcţia şi a transmite această informaţie de către naufragiatul solitar de astăzi aceluiaşi naufragiat de mîine, se înscriu în sfera culturii. Astfel, naufragiatul solitar devine în acelaşi timp emiţător şi destinatar al unei comunicări, pe baza unui cod extrem de elementar. Este clar că o definiţie de acest fel implică o identificare a gîndirii cu limbajul : este vorba doar de a spune, cum face Peirce (5.470—480), că ŞI IDEILE SÎNT SEMNE. Dar problema apare în forma ei extremă numai dacă se are în vedere naufragiatul solitar care vorbeşte cu sine însuşi. îndată ce apar doi indivizi în relaţie reciprocă, problema poate fi tradusă nu în termeni de idei 'ci de SEMNIFICANTE OBSERVABILE FIZIC.

Desigur că în momentul în care se realizează comunicarea între doi oameni, observabile sînt semnele verbale sau pictografice, pe care emiţătorul le comunică destinatarului şi care exprimă, printr-un nume, obiectul : piatra şi funcţiile sale posibile (de exemplu |spărgător de nucii sau |armăj). Dar procedînd astfel am ajuns abia la lua-rea în considerare'a ipotezei moderate : obiectul cultural"* a devenit conţinutul unei posibile comunicări verbale sau pîctografice. In schimb, prima ipoteza (cea radicală') presupune ca emiţătorul să comunice destinatarului funcţia obiectului chiar fără intervenţia numelui (exprimat verbal sau pictografic), de exemplu prin simpla indicare a obiectului respectiv. Aceasta presupune deci ca, după ce utilizarea posibilă a obiectului a fost conceptualizată, *piatra însăşi să devină un semn concret al folosirii sale virtuale.* Ceea ce echivalează cu a spune (vezi Barthes, 1964 a) că din momentul în care există societatea, orice funcţie se transformă automat în SEMN AL ACELEI FUNCŢII. Aceasta este cu putinţă deoarece există cultura. Dar şi cultura există doar pentru că aceasta este cu putinţă.

**0.8. 3. SCHIMBUL DE BUNURI**

Să abordăm acum fenomenele ce aparţin sferei schimburilor economice şi să eliminăm în primul rînd



bănuiala că ar exista vreo sinonimie între |schimbi şi | comunicare | ; fireşte că orice proces de comunicare implică un schimb de semnale, dar există schimburi (cum sînt cele de bunuri sau de femei) în care nu sînt schimbate semnale propriu-zise, ci bunuri consumabile. Desigur, este posibil să se considere schimbul de bunuri ca proces semiotic (Rossi-Landi, 1968), dar nu pentru că acest schimb implică un schimb fizic, ci pentru că în schimbul propriu-zis VALOAREA DE ÎNTREBUINŢARE a bunurilor se transformă în VALOARE DE SCHIMB ; avem însă de-a face cu un proces de simbolizare, definitiv perfecţionat, cînd apare banul, tocmai pentru că acesta 'doar înlocuieşte altceva'.

Relaţia economică prin care se reglează schimbul de bunuri (aşa cum este descrisă în prima carte din *Capitalul* lui Marx) poate fi reprezentată într-un mod similar celui în care a fost reprezentată (fig. 2) funcţia-semn a pietrei-unealtă :

LU

**i**

VS----------ban!

Figura 3

în figura 3, $C_t$ şi $C_2$ sînt două mărfuri la care nu se ia în considerare valoarea de

întrebuinţare (aceasta a fost reprezentată semiotic în fig. 2). în prima carte din *Capitalul,* Marx, nu numai că arată cum, într-un sistem de schimb generalizat, toate **mărfurile** pot deveni semne ce ţin locul altor mărfuri ; el sugerează totodată şi că această relaţie de semnificanţă reciprocă este posibila deoarece diferitele mărfuri sînt organizate într-un sistem

de opoziţii (asemănător celui elaborat de lingvistică pentru a descrie valorile fonologice).
: în interiorul acestui sistem ||*marfa 1*|| devine marfa ÎN CARE valoarea de schimb a «mărfii *2»* este exprimată («marfa 2» fiind unitatea A CÂREI valoare de schimb este exprimată de către ||*marfa 1*||*).* Această relaţie de semnificare este posibilă datorită existenţei culturale a unui parametru de schimb (sau tip) pe care îl vom numi VS (valoare de schimb). Dacă într-un sistem de valori de întrebuinţare toate unităţile se referă la funcţia F (care corespunde tocmai valorii de întrebuinţare), într-un sistem de valori de schimb VS se referă la cantitatea de muncă umană necesară producerii lui Q şi $C_2$, şi această cantitate de muncă va fi notată prin LU. Toate aceste elemente pot fi corelate, într-un sistem cultural mai sofisticat, cu un echivalent universal, banul (care corespunde într-un anume fel 'numelui' ce denotează ambele mărfuri împreună cu 'tipul' lor echivalent, VS şi — în mod mediat — corespunde lui LU). Singura diferenţă între monedă, înţeleasă ca semnificant, şi un cuvînt este aceea că un cuvînt poate fi reprodus la nesfîrşit fără efort economic, pe cînd moneda este un obiect ce nu poate fi reprodus fără efort — calitate care o apropie de mărfurile pe care le reprezintă. Aceasta înseamnă că, firește, există diferite tipuri de semne şi că unul din modurile de a le deosebi poate fi şi valoarea economică a materiei expresiei lor (cf. 3.4.).
Analiza marxistă arată că şi diagrama semiotică ce guvernează economia capitalistă diferenţiază atît pe LU, cît şi pe VS (care sînt reciproc echivalente) de un al treilea element, Salariul, primit de muncitorul care depune LU. Diferenţa dintre LU, VS şi Salariu constituie "plus-valoarea". Dar acest fapt, care este deosebit de semnificativ din punctul de vedere al cercetării economice, nu contrazice modelul nostru semiotic : dimpotrivă, el arată că tocmai analiza semiotică poate să facă recognoscibile unele probleme ale vieţii culturale, scoţînd în evidenţă contradicţii care altfel ar rămîne ascunse. în realitate, abordarea ştiinţifică a economiei constă tocmai în descoperirea caracterului parţial al unor coduri semiotice superficiale şi deci a naturii lor IDEOLOGICE (cf. 3.9.). Dacă ne întoarcem la figura 2 ne dăm seama că şi ea oferă o reprezentare parţială a unui sistem foarte com-

plex de relaţii. în realitate, o piatră poate avea multe alte funcţii în afară de cea înregistrată de către F (a sparge nuca) ; un posibil sistem semiotic global (adică, reprezentarea unei culturi în ansamblul ei) ar trebui să dea seamă de orice posibilă valoare de întrebuinţare recunoscută pietrei şi semnificată de eventualul său nume : şi iată că astfel s-ar ajunge să fie puse în evidenţă fenomene de SINONIMIE şi de OMONIMIE existente chiar in universul obiectelor.

### 0.8. 4. SCHIMBUL FAMILIAL

In fine, în cadrul relaţiilor de rudenie să luăm în considerare schimbul de femei. în ce sens ar putea fi acesta considerat un proces simbolic ? Femeile apar, în contextul schimbului primitiv, ca fiind obiecte fizice, destinate a fi folosite prin intermediul unor operaţii fiziologice şi a fi 'consumate' aşa cum se întîmplă cu hrana sau cu alte bunuri...
,

Totuşi, dacă femeile ar fi doar trupuri, cu care soţul să întreţină relaţii sexuale pentru a-şi asigura descendenţa, nu s-ar putea explica de ce nu *orice* bărbat se poate împreuna cu *orice* femeie. De ce există convenţii care îl obligă pe bărbat să aleagă o femeie (sau mai multe), urmînd reguli riguroase de alegere ? Aceasta deoarece VALOAREA SIMBOLICĂ a femeii o pune în OPOZIŢIE, în cadrul unui sistem, cu alte femei. Din clipa în care devine soţie sau se pregăteşte să fie aleasă ca soţie, femeia nu mai este doar un corp fizic (un bun consumabil), ci este un semn care conotează un sistem de obligaţii sociale (cf. de ex. Levi-Strauss, 1947).

**0.8. 8. CULTURA CA FENOMEN SEMIOTIC**

Este limpede acum de ce prima ipoteză (radicală) enunţată în 0.8.1. face din semiotică o TEORIE GENERALĂ A CULTURII şi, în ultimă analiză, un substitut aU antropologiei culturale. Dar, -a reduce întreaga cultură la c problemă semiotică nu înseamnă a reduce ansamblul vieţii materiale la simple evenimente mentale. A considera cultura în ansamblul ei *sub specie semioticae* încă nu înseamnă că întreaga cultură este *doar* comunicare



şi semnificare, ci înseamnă că întreaga cultură poate fi înţeleasă mai bine dacă este abordată din punct de vedere semioticT înseamnă, în fond, că obiectele, comportamentele şi valorile funcţionează ca atare pentru că se supun legilor semiotice.»

Dacă trecem acum la ipoteza moderată găsim că aceasta, de la bun. început, nu înseamnă altceva decît |eă orice aspect al culturii poate deveni (ca posibil conţinut al unei comunicări) o entitate semantică. Desigur, spunem foarte puţin cînd afirmăm că o clasă de obiecte, de exemplu «automobilul», devine o entitate semantică atunci cînd este semnificată de semni-ficantid |automobili. La acest nivel se poate spune foarte bine şi că semiotica se ocupă de clorura de sodiu, din moment ce o astfel de substanţă naturală este privită şi - ca semnificat al semnificantului |sare|.

Dar privită mai atent, ipoteza moderată sugerează ceva în plus : sistemele de semnificaţii (ca unităţi culturale ce devin conţinuturi ale unor comunicări posibile) sînt organizate în structuri (cîmpuri şi axe semantice) care ur-imează aceleaşi reguli semiotice identificate pentru sistemele de semnifi-canţi. Cu alte cuvinte, «automobil» nu este o entitate semantică doar în momentul în care este corelat cu semnificantul | automobili, ci chiar din momentul în care este plasat pe o axă de opoziţii cu alte unităţi semantice ca «bicicletă», «căruţă» sau «pe jos» (cel puţin în opoziţia : 'cu automobilul *vs* pe jos').

Există deci cel puţin un mod de a considera toate fenomenele culturale din punct de vedere semiotic : orice lucru pe care semiotica nu îl poate studia altfel, rămîne de domeniul ei cel puţin la nivelul unei SEMANTICI - ^STRUCTURALE. Dar chiar şi aşa problema nu este încă pe deplin lămurită.

Un automobil (înţeles ca obiect fizic concret) indică un anume statut social şi dobîndeşte o neîndoielnică valoare simbolică ; aceasta se întîmplă nu numai atunci cînd «automobilul» apare ca o clasă abstractă semnificată, drept conţinut, de către un semnificant verbal sau pictografic

(cum se întîmplă atunci cînd însăşi entitatea semantică abstractă este denotată în acelaşi timp de către semnificanţi diferiţi, cum ar fi |*car*|, |*voiture*| sau |*bagnole*|), ci şi atunci cînd automobilul apare CA OBIECT. Cu alte cuvinte obiectul ||*automobil*|| devine sem-



nificantul unei unităţi semantice care nu este doar «automobil», ci **poate fi, de exemplu «viteză», «prestigiu»,** «bogăţie». Şi cu acelaşi drept, cum s-a văzut la 0.8,2., obiectul ||*automobil*|| devine semnificantul funcţiei (sau întrebuinţării) sale posibile.

Astfel, atît la nivel social, cît şi la nivel funcţional, obiectul, chiar obiectul *ca atare,* dobîndeşte deja funcţie semnificantă. Şi iată că a doua ipoteză trimite la prima : orice fenomen cultural poate fi studiat în funcţionarea ; sa ca **artificiu** semnificant.

Cultura poate fi deci integral studiată din perspectivă semiotică.

0.9. **LIMITE EPISTEMOLOGICE**

Există, însă, un al treilea prag, cel de factură epistemologică, prag care nu depinde de definiţia dată obiectului semiotic, ci de definiţia 'pur' teoretică a disciplinei -?<-însăşi.

Este vorba, de fapt, de a preciza dacă semiotica trebuie să constituie teoria abstractă a competenţei unui producător ideal de semne (competenţă ce poate fi statuată ca axiomă accentuat formalizată) sau trebuie să însemne studiul fenomenelor sociale supuse mutaţiilor şi restructurărilor.l Dacă, prin urmare, obiectul semioticii seamănă mai mult cu un cristal sau cu o reţea mobilă şi complicată de competenţe tranzitorii şi parţiale. Cu alte cuvinte, ne întrebăm dacă obiectul semioticii seamănă mai mult cu suprafaţa mării unde, în ciuda . mişcării continue a moleculelor de apă şi a curenţilor submarini, se stabileşte un fel de comportament mediu pe care îl denumim "marea", sau cu un peisaj perfect . ordonat unde, însă, intervenţia umană schimbă continuu configuraţia instalaţiilor, construcţiilor, culturilor vegetale, canalizării şi aşa mai departe.

^Dacă se acceptă (aşa cum se procedează în cartea de faţă) a doua ipoteză, atunci va trebui să se accepte şi o altă condiţie a studiului : cercetarea semiotică nu sea-' mană cu navigaţia, căci siajul vaporaşului dispare imediat ce nava a trecut, ci cu explorarea pămmtului, întru- ,



cît urmele vehiculelor şi ale paşilor, precum şi potecile făcute pentru a traversa o pădure, contribuie la modificarea peisajului însuşi şi, din acea clipă, fac parte integrantă din el ca variaţii ecologice.

Este limpede atunci că cercetarea semiotică va fi guvernată de un fel de PRINCIPIU DE NEDETERMINARE : întrucît a semnifica şi a comunica sînt funcţii sociale care determină organizarea şi evoluţia culturală, 'a vorbi' despre 'actele de vorbire', a semnifica semnificarea sau a comunica despre comunicare, nu pot să nu influenţeze universul vorbirii, al semnificării, al comunicării. Abordarea semiotică a fenomenului semiozei trebuie să fie caracterizată de această conştiinţă a propriilor limite. Adesea, pentru a fi *cu adevărat* 'ştiinţifici' nu trebuie să dorim să fim mai 'ştiinţifici' decît permite situaţia, în ştiinţele umaniste se ajunge adesea la o eroare ideologică, eroare care constă în a considera propriul discurs imun la ideologie, deci "obiectiv' şi 'neutru'. Din păcate, orice cercetare este într-un anume fel 'motivată'. Cercetarea teoretică este doar una dintre formele prac- ■ ticii sociale. Oricine vrea să cunoască ceva o face pentru a face ceva. Dacă afirmă că vrea să cunoască din pura plăcere de a cunoaşte (şi nu pentru a acţiona), aceasta înseamnă că el vrea să cunoască pentru a nu face nimic, ceea ce reprezintă un mod mai curînd fals de a face

ceva, şi anume de a lăsa lucrurile aşa cum sînt sau cum vrem să fie.
în aceste condiţii este mult mai bine (şi mult mai 'ştiinţific') să nu ascundem motivările propriului discurs : dacă semiotica este o teorie, să fie clar că în perspectiva prezentă ea se prezintă ca o teorie care trebuie să i permită o interpretare critică continuă a fenomenelor ' de, semioză. Deoarece oamenii comunică, a explica *cum* şi *de ce* comunică astăzi, înseamnă fatalmente a determina modul în care şi motivele pentru care vor comunica mîine.
Şi paginile cele mai abstracte şi 'formalizate' ale capitolelor ce urmează vor trebui să fie citite în lumina acestei aserţiuni epistemologice.

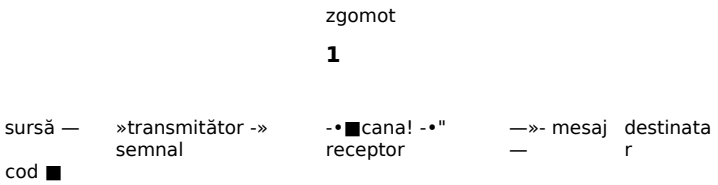
45

# SEMNIFICARE ŞI COMUNICARE

## 1.1. UN MODEL DE COMUNICARE ELEMENTAR

Dacă orice proces de comunicare se sprijină pe un sistem de semnificare, va fi necesar să identificăm STRUCTURA ELEMENTARA A COMUNICĂRII pentru a se vedea dacă cele arătate au loc şi la acest nivel. Chiar dacă orice raport de semnificare reprezintă o convenţie culturală, ar putea totuşi să existe procese de comunicare din care pare absentă orice convenţie sem-nificantă şi în care. cum am propus deja la O.7., are loc o simplă trecere de stimuli sau de semnale. Aceasta se întîmplă, de exemplu, cînd intre două aparate mecanice se transmite 'informaţie' fizică.
Cînd un plutitor semnalizează tabloului de bord al unei maşini nivelul benzinei, iată un proces care are loc doar printr-un şir de CAUZE ŞI EFECTE. Totuşi, teoria informaţiei ne spune că aici are loc un proces informaţional, pe care mulţi îl consideră ca fiind în acelaşi timp un proces 'de comunicare'. Evident, exemplul nostru nu ia în considerare ce se întîmplă din momentul în care semnalul ajunge de la plutitor la tabloul de bord al maşinii şi aici se converteşte într-un fenomen vizibil pentru ochiul omului (ca mişcarea unui indicator) : aici, fără îndoială, sîntem în prezenţa unui proces semnic în care poziţia indicatorului ŢINE LOCUL nivelului carburantului în virtutea unui COD. Dar ceea ce creează probleme teoriei semnelor este tocmai ceea ce se întîmplă înainte ca un ochi omenesc să privească tabloul de bord : dacă din acest moment indicatorul devine punctul de plecare al unui proces de semnificare, *mai înaintea* acestui moment el este doar rezultatul final al unui proces de co-
46
municare. în timpul acestui proces preliminar, nimeni nu 'ştie' că poziţia plutitorului înlocuieşte mişcarea indicatorului ; mai curînd, oricine este gata să admită că plutitorul STIMULEAZĂ, PROVOACĂ, DETERMINĂ mişcarea indicatorului.
Este deci necesar să examinăm mai bine acest fenomen, care reprezintă un caz de prag inferior al semioticii.
Să schiţăm deci o situaţie de comunicare foarte simplă '. Trebuie ca în aval să se ştie cînd un bazin aşezat în amonte, închis de doi munţi şi reglat d<; un dig, atinge un anume nivel de saturaţie, pe care îl vom denumi 'nivel de pericol'. Dacă există apă sau nu, dacă ea este peste sau sub nivelul critic, şi cu cît ; cu ce viteză se ridică apa : toate acestea constituie o serie de informaţii ce pot fi transmise de la bazin, care constituie dealtfel SURSA de informaţie. Să presupunem că un tehnician pune în bazin un plutitor care, odată atins nivelul critic, acţionează un aparat TRANSMIŢĂTOR capabil să emită un SEMNAL electric care circulă printr-un CANAL (un fir) şi este captat de un RECEPTOR în aval. Receptorul va converti semnalul electric într-o serie de alte evenimente mecanice care constituie MESAJUL ajuns la aparatul de destinaţie. La acest

punct, aparatul destinatar poate acţiona printr-un răspuns mecanic care să corecteze situaţia de la sursă (de exemplu, deschizînd un stăvilar etanş, pe unde apa excedentară să fie evacuată într-o altă direcţie).
Această situaţie este reprezentată de obicei după cum urmează




[1] Modelul ce urmează (cum apărea încă din volumul La *struttura assente)* este preluat de la De Mauro, 1966 (acum în De Mauro, 1971). Cum se va vedea, studiul modelului diferă de cel din *La struttura assente,* cel puţin în sensul că scoate în evidenţă unele consecinţe metodologice mai importante.



în acest model, CODUL este artificiul care asigură producerea unui mesaj mecanic dat, de către un semnal electric, mesaj capabil să solicite un anumit răspuns. Tehnicianul poate stabili, de exemplu, un cod de acest tip : prezenţa unui semnal 4-A, opusă absenţei de semnal —A. Semnalul +A este emis cînd plutitorul sensibilizează aparatul tr-ansmiţător.
Dar acest model hidraulic prevede şi prezenţa unui ZGOMOT potenţial pe canal, deci a oricărui deranjament electric ce poate altera natura semnalului, elimi-nîndu-1, făcînd dificilă captarea lui. producînd prin eroare (la ieşire) +A, cînd de fapt se transmisese —A, şi invers. Deci tehnicianul, pentru a contracara posibilitatea zgomotului, va trebui să-şi complice codul. El va putea, de exemplu, să stabilească două nivele diferite de semnal, de pildă +A şi +B, dispunînd astfel de trei semnale[2], iar aparatul destinatar poate fi instruit în aşa fel încît să răspundă în trei moduri diferite :
+A produce o 'stare de acalmie'
+B produce un 'răspuns corectiv'
—AB produce un semnal de situaţie critică, arătînd că ceva nu funcţionează (şi acelaşi lucru se poate întîmpla, desigur dacă apare +AB).
Toate acestea complică codul şi măresc costul aparaturii, dar fac mai sigură transmiterea informaţiei.
Cu toate acestea, se poate întîmpla ca un anume zgomot să producă +A în loc de +B. Pentru a evita acest risc trebuie *complicat* mai departe codul. Să presupunem atunci că tehnicianul prevede patru semnale pozitive şi stabileşte că orice mesaj trebuie să fie compus din două semnale. Cele patru semnale pozitive pot fi reprezentate prin patru nivele, dar să admitem că, pentru a face mai controlabil procesul, tehnicianul decide că ele trebuie să fie recunoscute prin patru becuri legate

[2] Absenţa unui semnal nu constituie un semnal, cum se întîmpla în schimb în cazul lui '+A *vs* —A' ; acum absenţa unui semnal este o condiţie opozitivă pentru relevarea prezenţei celuilalt. Pe de altă parte, atît absenţa lor, cît şi prezenţa lor împreună pot fi înţelese ca artificii sinonime ce indică un deranjament pe canal.

în serie, astfel încît A să fie recunoscut pentru că îl precede pe B şi aşa mai departe ; fireşte, ar putea funcţiona patru becuri de culori diferite. în orice caz, este clar că aparatul destinatar nu are nevoie să 'vadă' becu-

rile, întrucît el *nu are organe senzoriale ;* becurile servesc tehnicianului (şi nouă) pentru a înţelege ce se întîmpla.
Desigur, corespondenţa dintre semnalele electrice şi becuri ar trebui să constituie materia unui nou cod şi ar cere şi un aparat transmiţător în plus (un receptor ar trebui să convertească semnalul în aprinderea becului etc.) ; dar pentru a simplifica lucrurile, să considerăm atît semnalele electrice, cît şi becurile, ca două aspecte ale aceluiaşi fenomen.
în acest punct tehnicianul dispune — cel puţin din punct de vedere teoretic — de 16 mesaje posibile.

| | | | |
|---|---|---|---|
| AA | BA | CA | DA |
| AB | BB | CB | DB |
| AC | BC | CC | DC |
| AD | BD | CD | DD |

Deoarece AA, BB, CC şi DD sînt simple repetiţii ale aceluiaşi semnal şi nu se pot produce în acelaşi timp şi deoarece 6 dintre semnalele enumerate constituie fiecare pur şi simplu un semnal precedent în ordine inversă (iar succesiunea temporală a două semnale, în acest caz, nu este luată în considerare), tehnicianul dispune deci doar de 6 semnale : AB, BC, AD, AC, CD şi BD.
Să presupunem că el dă semnalului AB rolul de a comunica «nivelul critic». în această situaţie el are la dispoziţie 5 semnale 'vide'.
în acest mod el a dobîndit două rezultate interesante : (i) este total improbabil să existe un zgomot atît de 'viclean' încît să acţioneze eronat două becuri şi este probabil ca într-un asemenea caz activizarea eronată să dea naştere unuia dintre cele 5 mesaje lipsite de sens (ca BC) sau unor secvenţe de semnale ce nu pot fi considerate mesaje (ca ABC) ; deci, este mai uşor să se determine posibilele disfuncţii ; (ii) deoarece totuşi, codul a fost completat şi costul întregii instalaţii a crescut, tehnicianul poate profita de abundenţa de mesaje pe care

*** — c. 564**
le are la dispoziţie pentru a amortiza cheltuielile iniţiale *formulînd un cod mai bogat.*
în fond, avînd toate aceste mesaje la dispoziţie se pot semnala mult mai multe lucruri referitor la ceea ce se întîmplă la sursă, pregătind deci o secvenţă mai diferenţiată de răspunsuri la destinaţie. Este deci vorba să se stabilească un nou cod, capabil să semnaleze mai multe stări ale apei şi să permită răspunsuri mai diferenţiate.
Acest nou cod este reprezentat în fig. 4.

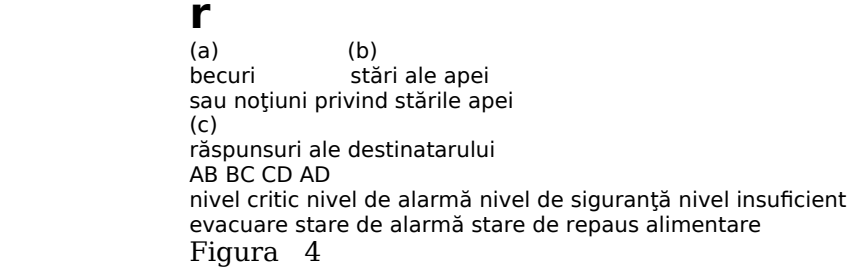


Figura 4
Prima complicare a codului a produs REDUNDANŢA, întrucât două semnale alcătuiesc un singur mesaj ; dar redundanţa a adus şi o *abundenţă* de mesaje posibile şi a făcut cu putinţă diferenţierea situaţiilor de la sursă, precum şi a

răspunsurilor de la sosire. Privită atent, redundanţa a produs şi două mesaje adiţionale (AC şi BD) care, aşa cum se vede din fig. 4, nu sînt luate în considerare de către cod ; la limită, acestea ar putea fi folosite pentru a semnala alte stări intermediare şi alte răspunsuri adecvate, sau ar putea servi la introducerea de sinonimii (două mesaje semnalează aceeaşi situaţie : nivelul critic). în orice caz, codul pare să funcţioneze bine astfel şi nu este cazul să mai fie complicat ulterior [?].

[3] De acum înainte, codul este valabil chiar dacă maşina (din eroare sau din cauza unui *mălin genie)* MINTE. Se presupune că semnalele se referă la starea reală a apei, dar ele nu vehiculează 'stări', ci NOŢIUNI care vizează aceste stări.



## 1.2. **SISTEME ŞI CODURI**

După ce tehnicianul şi-a stabilit propriul cad, semiologul ar putea să se întrebe : (i) ce anume se **numeşte** cod ? regula prin care se stabileşte că unei anumite stări a apei din bazin îi corespunde o anumită secvenţă de becuri aprinse ? (ii) dacă este aşa, aparatul mecanic 'are' sau 'cunoaşte' un cod, adică, recunoaşte 'semnificaţia' unui mesaj primit sau este pur şi simplu stimulat să răspundă ? (iii) şi dacă aparatul destinatar răspunde la -simpli stimuli mecanici cu un şir de răspunsuri adecvate, aceasta se întîmplă pe baza unui cod ? (iv) pentru cine funcţionează codul ? pentru tehnician sau pentru aparat ? (v) în orice caz, nu este oare adevărat că mulţi cercetători ar numi |cod| organizarea internă a sistemului de becuri, independent de tipul de noţiuni pe care articularea lor formală o poate sugera ? (vi) în fine, nu este oare un fenomen de codificare chiar faptul că la sursă posibilele nivele ale apei (dacă nu infinite, cel puţin foarte numeroase) au fost segmentate dînd naştere la patru poziţii ce pot fi recunoisoute ?

S-ar mai putea continua, dar este clar încă de pe acum că prin cod tehnicianul a înţeles cel puţin *patru* fenomene diferite :

(a) O *serie de semnale reglate de legi combinatorii interne.* Aceste semnale nu sînt în mod necesar conexe sau coneotabile la diverse stări sau nivele ale apei din bazin, şi nici la răspunsurile destinatarului. Ele ar putea vehicula după voie alte fapte, solicitînd alte tipuri de răspuns : de exemplu, ar putea servi pentru a comunica că tehnicianul este îndrăgostit nebuneşte de fata păzitorului digului, sau pentru a o convinge pe fată să răspundă pasiunii tehnicianului. Sau aceste semnale ar putea circula prin canal fără nici o funcţie precisă, emise din simpla dorinţă de a verifica eficienţa mecanică a aparatului. Ele ar putea fi înţelese şi ca simplă structură combinatorie care doar din întîmplare ia forma unor semnale electrice, simplu joc abstract de opoziţii şi poziţii vide, cum se va vedea la 1.3. Deci, aceste semnale constituie ceea ce am putea denumi un SISTEM SINTACTIC.



(b) O *serie de stări ale apei* considerate ca serii de NOŢIUNI referitoare la stările apei şi care pot deveni (cum se întîmplă în exemplul propus) serii de conţinuturi ale unei posibile comunicări. Ele pot. fi vehiculate ca atare de semnale electrice (becuri), dar sînt independente de ele : de fapt, ar putea fi vehiculate de orice alt tip de semnal : steaguri, fluierături, fum, cuvinte, bătăi în tobă şi aşa mai departe. Numim această serie de conţinuturi un SISTEM SEMANTIC.

(c) O *serie de posibile* RĂSPUNSURI COMPORTAMENTALE *din partea destinatarului.* Aceste răspunsuri sînt independente de sistemul (b), pentru că pot fi folosite foarte bine pentru a pune în funcţiune o maşină de spălat sau (în cazul în care tehnicianul nostru este un nebun) pentru a introduce mai multă apă în bazin în .momentul critic, provocînd o inundaţie. Ele pot fi şi stimulate de un alt sistem (a) ; să presupunem, de exemplu, că destinatarul este instruit, prin funcţionarea unei celule fotoelectrice, să evacueze apa doar atunci cînd, să zicem, percepe imaginea lui Fred Astaire care o sărută pe Ginger Rogers, Din punctul de vedere al comunicării, răspunsurile constituie dovada că mesajul a fost receptat corect (şi mulţi filosofi, vezi Morris, 1946, consideră că semnificaţia nu este altceva decît o "predispoziţie de a răspunde" la un stimul dat), dar acest aspect al problemei poate fi trecut cu vederea deocamdată, întrucît am admis că răspunsurile trebuie să fie considerate independente de orice alt element care vehiculează ceva.
(d) O REGULĂ *care asociază unele elemente ale sistemului* (a) *cu elemente ale sistemului* (b) *sau ale sistemului* (c). Această regulă stabileşte că o anumită serie de semnale sintactice se referă la o stare a apei sau la • o anumită segmentare, 'pertinentă', a sistemului semantic ; sau stabileşte că fie unităţile sistemului semantic, fie cele ale celui sintactic, odată asociate, corespund unui anumit răspuns ; sau că unei anumite serii de semnale îi corespunde un anumit răspuns, chiar dacă nu se presupune că a fost semnalată vreo altă unitate a sistemului semantic ; şi aşa mai departe. Doar acest tip complex de regulă poate fi numit cu adevărat 'COD'.
Cu toate acestea, vedem că în multe contexte termenul de jcodj acoperă nu numai fenomene de tipul (d) —


cum se întîmplă cu sistemul Morse — dar şi cazuri de sisteme pur articulatorii ca (a), (b) şi (c). De exemplu, aşa-numitul 'cod fonologie' este un sistem de tipul (a) ; 'codul genetic' ar putea fi un sistem de tipul (c) ; aşa-numitul 'cod al înrudirii' reprezintă atît un sistam combinatoriu de tip (a), cît şi un sistem de unităţi de înrudire foarte asemănător cu tipul (b).
Întrucît aceste omonimii au origini empirice şi adesea devin chiar foarte utile, nu le vom discuta. Dar, pentru a evita o întreagă serie de echivocuri teoretice care decurg de aici, trebuie precizat toideauna la ce tip de cod se face referinţa. De aceea vom denumi toate sistemele de tip (a), (b) şi (c) drept S-CODURÎ (în înţelesul de 'cod de sistem') ; şi vom denumi COD în sens propriu regula care asociază elementele unui s-cod cu elementele unui alt s-cod sau ale mai multor s-coduri — cum se întîmplă în (d).
Aceste s-coduri sînt în realitate SISTEME sau STRUCTURI ce pot foarte bine exista independent de intenţia de semnificare sau de comunicare ce le asociază între ele şi pot fi studiate ca atare de teoria informaţiei sau de diferitele tipuri de teorii generative. Ele sînt alcătuite dinir-om ansamblu de elemente structurate în opoziţii şi guvernate de reguli combinatorii, prin care ele pot genera atît serii finite cît şi infinite.
Desigur, în ştiinţele umaniste (ca şi în anumite discipline matematice) asemenea sisteme sînt postulate sau recunoscute tocmai pentru a arăta cum pot elementele unui sistem vehicula elementele altuia, ambele fiind reciproc corelate. Cu alte cuvinte, aceste sisteme sînt de obicei luate în considerare tocmai pentru că fiecare din ele constituie unul din planurile unei corelaţii numită 'cod'.
Se întîmplă atunci că, deoarece un s-cod atrage atenţia numai cînd este inserat într-un cadru de semnificare (codul), interesul teoretic — în afară de faptul că vizează structura internă — se concentrează asupra funcţiei de comunicare : şi de

aceea se tinde a da acestui sistem (lipsit în sine de funcţii de semnificaţie) numele de cod, printr-un fel de *substituţie metonimică,* întrucît este văzut ca parte a acelui întreg semiotic (codul), pose-dînd unele din calităţile acestuia.

**53**

Iată deci motivele 'istorice' pentru care un s-cod este numit de obicei |cod| (cod fonologic, cod genetic, cod al înrudirii etc.) : este vorba de o folosire retorică, care ar trebui eliminată. In schimb, termenul de | s-cod | poate fi aplicat în mod legitim fenomenelor semiotice ca (a), (b) şi (c) fără pericolul de a comite licenţe retorice, deoarece asemenea fenomene constituie 'sisteme' supuse aceloraşi reguli formale, chiar dacă sînt alcătuite din elemente diferite (ca semnalele electrice, noţiunile despre stări ale lumii, reacţii comportamentale).

**S-CODURI CA STRUCTURI**

Cînd sînt privite independent de alte sisteme cu care sînt corelabile, s-codurile pot fi considerate ca fiind STRUCTURI, adică sisteme (i) în care doar valorile sînt. instituite de poziţii şi diferenţe şi care (ii) sînt puse în evidenţă doar atunci cînd fenomene diferite sînt comparate între ele prin referirea la acelaşi sistem de relaţii.

în sistemul hidraulic considerat în 1.1., (a), (b) şi (c) sînt omolog structurate. Să considerăm, de pildă, sistemul (a) : acesta este alcătuit din patru elemente (A, B, C, D) despre care noi luăm în considerare prezenţa (aprinderea) sau absenţa :

A = 1000 B = 0100 C == 0010 D — 0001

Chiar şi mesajele pe care acestea le pot genera sînt identificabile în acelaşi mod :

AB CD BC AD

1100 0011 0110 1001

AB poate fi identificat pentru că *ordinea prezenţelor şi absenţelor este opoziţional diferită faţă de ordinea BC sau CD* şi aşa mai departe. Fiecare element al sistemului poate fi supus unor probe de substituţie şi de comutare şi poate fi generat prin transformarea unuia dintre celelalte elemente. în plus, sistemul ar putea la

**54**

**fel** de bine să funcţioneze chiar dacă, în loc de patru becuri, ar însuma patru fructe, patru animale sau patru muşchetari[4].

Şi sistemul (b) se sprijină pe acelaşi mecanism structural. Dacă admitem că 1 este unitatea pertinentă minimă de apă introdusă în bazin, urcarea apei, de la starea de carenţă la cea de pericol ar putea avea ca urmare un fel de progresie 'iconică' căreia i s-ar opune (într-un fel de chiasm iconic) regresia reprezentată de sistemul *(c),* în care 0 reprezintă unitatea pertinentă minimă de apă evacuată :

**(c)**

1111 0000
1110 0001
1100 0011
1000 0111

(b)

(pericol) (alarmă) (siguranţă) (insuficienţă)

(evacuare) (alarmă) (repaus) (alimentare)

Dacă apare o simetrie inversă între (b) şi (c), aceasta depinde de faptul că cele două sisteme au fost concepute pentru a fi unul corecţia celuilalt ; în schimb, reprezentarea proprietăţilor structurale ale lui (a) nu oferea nici o omologie cu celelalte două, **întrucât** corespondenţa între seriile de semnale din (a) şi

unităţile din (b) fusese statuată ARBITRAR. S-ar fi putut foarte bine alege, dacă trebuie instituit un cod capabil să semnalizeze «pericol» şi să determine «evacuare», mesajul ABCD (1111), numai că această soluţie ar fi fost din punct de vedere informaţional antieconomică, deoarece este expusă la pericole de zgomot mai mari.

* Desigur, într-un asemenea caz nu ne gîndim la faptul că, într-un cod dat, un bec aprins, două stinse şi iar unul aprins, pot reprezenta pe Aramis (şi aşa mai departe). Ne gîndim la o organizare pre-semnificativă, în care D'Artagnan, Athos, Porthos şi Aramis, utilizaţi ca elemente pur sintactice, ar fi înşiraţi pe patru scaune, ridieîndu-se alternativ cîte doi pentru a realiza un simplu joc de opoziţii. Exemplul ar fi însă echivoc, pentru că noi sîntem tentaţi să gîndim că Aramis poate fi deosebit de Athos din cauza caracteristicilor sale intrinseci (Aramis are mustăţi îngrijite şi guler de dantelă, Athos are chipul de o nobilă paloare, este mai înalt, îmbrăcat întotdeauna în negru etc). într-un s-cod nu este, însă, necesar ca elementele să posede calităţi intrinseci care să le deosebească : sînt diferenţiate prin poziţie. Din această cauză, experimentul ar reuşi chiar dacă am aşeza alături patru D'Artagnan absolut la fel şi unităţile identificabile ar fi date de poziţia reciprocă a acestor D'Artagnan aşezaţi, faţă de cei care stau în picioare.



în orice caz, întrucît vorbim despre cele trei sisteme ca despre entităţi de fapt independente una de alta (şi nu luăm în considerare posibila lor corelare prin acţiunea unui cod), important este aici să remarcăm că fiecare dintre ele poate, independent de celelalte, să se întemeieze pe *aceeaşi matrice structurală* — matrice care, aşa cum s-a văzut, este capabilă să genereze combinaţii diferite urmînd reguli combinatorii diferite. Dacă apoi, atunci cînd cele trei sisteme sînt comparate unul cu altul, reies deosebirile reciproce, identităţile, simetriile sau disimetriile, **împreună** cu potenţialul lor de TRANSFORMĂRI reciproce, aceasta se **întâmplă** tocmai pentru că ele au aceeaşi structură subiacentă. Organizarea structurală a "unui sistem are importante funcţii practice şi indică anumite proprietăţi [5].

Aranjarea în sistem face COMPREHENSIBILĂ o stare de' fapt şi o face COMPARABILĂ cu alte stări de fapt, pregătind deci condiţiile pentru o posibilă CORELAŢIE semnieă sau cod. Ea prevede un repertoriu de unităţi structurat într-un ansamblu, astfel încît orice unitate să se diferenţieze de alta prin EXCLUZIUNI BINARE. De aceea, un sistem (sau s-cod) are o GRAMATICĂ INTERNĂ care este studiată de matematica informaţiei, Matematica informaţiei nu are în principiu nimic comun cu ingineria transmiterii informaţiei, întrucît prima studiază numai proprietăţile statistice ale unui s-cod. Aceste proprietăţi statistice permit un calcul economic corect în legătură cu cel mai bun mod de transmi- , **tere** a informaţiei într-o situaţie informaţională dată, dar cele două aspecte pot fi considerate independent.

Ceea ce contează este faptul că elementele unei gramatici informaţionale explică nu numai funcţionarea 'unui sistem sintactic ci şi a oricărui tip de sistem struc-

[5] Problema dacă structura, astfel definită, trebuie considerată o realitate obiectivă sau o ipoteză de lucru, a fost deja discutată pe larg în *La struttura assente.* Menţinem aici concluziile respective şi, de cîte ori vom folosi în această carte termenul de | structură],'el va fi înţeles ca un model construit şi INSTITUIT în scopul de a standardiza diferite fenomene, abordîndu-le din-tr-un punct de vedere unic. Ne este permis să presupunem că, dacă aceste modele funcţionează ele reproduc într-o oarecare măsură o ordine obiectivă a faptelor sau o funcţionare universală a minţii omeneşti. Ceea ce vrem să evităm este admiterea preliminară a acestei supoziţii fructuoase ca pe un principiu metafizic.

turat, ca de exemplu a celui numit 'semantic' (b) şi a celui 'comportamental' (c). Ceea ce, însă, teoria matematică a informaţiei nu poate şi nu trebuie să explice este funcţionarea unui cod ca regulă de corelaţie (d). în acest sens trebuie să fie clar că teoria informaţiei nu este nici teoria semnificării şi nici teoria comunicării, ci doar teoria posibilităţilor combinatorii abstracte ale unui s-cod.

## 1.4. INFORMAŢIE, COMUNICARE, SEMNIFICARE

### 1.4. 1. UNELE DISTINCŢII METODOLOGICE

Să încercăm să rezumăm chestiunile metodologice trecute în revistă pînă acum. Termenul de |informaţiei are două sensuri fundamentale : (a) semnifică o proprietate statistică a sursei, şi anume desemnează cantitatea de informaţie ce *poate fi transmisă ;* (b) semnifică o cantitate precisă de informaţie selecţionată care a *fost de fapt transmisă şi receptată.*

Informaţia în sensul (a) poate fi considerată fie ca (a, i) informaţia disponibilă la o sursă naturală dată, fie ca (a, ii) informaţia disponibilă odată ce un s-cod a redus echiprobabilitatea sursei.

Informaţia în sensul (b) poate fi calculată ca : (b, i) trecerea, prrrctr-un canal, a semnalelor care nu au nici o funcţie de comunicare şi care sînt simpli stimuli, naturali sau mecanici ; (b, ii) trecerea, printr-un canal, a semnalelor care au funcţie de comunicare şi anume au fost codificate ca vehicule ale unor unităţi de conţinut.

De aceea, trebuie să deosebim patru tipuri diferite de studiu pentru patru obiecte formale diferite şi anume :

(a, i) rezultatele unei teorii matematice a informaţiei ca TEORIE STRUCTURALĂ A PROPRIETĂŢILOR STATISTICE ALE SURSEI (cf. 1.4.2.) : această teorie nu priveşte cercetarea semiotică decît doar în sensul că introduce studiul de tipul (a, ii) ;

(a, ii) rezultatele unei teorii matematice a informaţiei ca TEORIE STRUCTURALĂ Ă PROPRIETĂŢILOR GENERATIVE ĂLE UNUI S-COD (cf. 1.4.3.) : o astfel de cercetare are sarcini semiotice deoarece oferă elemente pentru înţelegerea unei gramatici a functivelor (cf. 2.1.) ;


(b, i) rezultatele unor studii de inginerie a transmisiei informaţiei care privesc PROCESELE PRIN CARE SE TRANSMIT UNITĂŢILE DE INFORMAŢIE NON-SEMNIFICANTE (deci simp3e semnale sau stimuli) (cf. 1.4.4.) : o astfel de cercetare nu priveşte direct semiotica, decît numai în sensul în care introduce studiul de tip (b, ii) ;

(b, ii) rezultatele unor studii de inginerie a transmisiei informaţiei care vizează PROCESELE ÎN CARE UNITĂŢILE SEMNIFICANTE DE INFORMAŢIE SÎNT TRANSMISE ÎN SCOPUL COMUNICĂRII (cf. 1.4.5.) : o astfel de cercetare este utilă din punct de vedere semiotic, deoarece oferă elemente pentru o teorie a producţiei de semne (cf. 3).

Prin urmare, semiotica este deosebit de interesată în (a, ii) şi (b, ii) ; ea este interesată, însă, şi în (a, i) şi (b, i) — pe care le putem defini drept pragul inferior al semioticii — deoarece atît teoria cît şi ingineria informaţiei oferă categorii utilizabile în domeniul semiotic.

După cum se va vedea în capitolul 2, o teorie a codurilor, care să studieze cum sistemele de tip (a, ii) devin planul conţinutului unui alt sistem de

acelaşi tip, va folosi categorii ca 'semnificat' şi 'conţinut'. Acestea nu au nimic comun cu categoria de 'informaţie', deoarece teoria informaţiei nu are în vedere conţinutul unităţilor de care se ocupă, ci, cel mult. proprietăţile combinatorii interne ale sistemul-ui unităţilor vehiculate, în măsura în care şi acesta constituie un s-cod[6].

[fi] In modelul hidraulic descris, aparatul destinatar nu are de-a face cu vreun cod, nu receptează nici o comunicare şi nu 'înţelege' nici un semn. De fapt, aparatul destinatar este obiectul unei teorii de tip (b, i). Dimpotrivă, tehnicianul, care a inventat întregul sistem, are de-a face şi cu o teorie de tip (b, ii), pentru care semnalele vehiculează conţinuturi şi sînt prin aceasta semne. Acelaşi lucru se întîmplă cu codul genetic : obiect al unei teorii de tip (a, i) şi (b, i) în acelaşi timp, el ar fi obiectul unei teorii de tip (b, ii) numai pentru Dumnezeu sau pentru vreo altă fiinţă capabilă să proiecteze un sistem de transmitere a informaţiei genetice. în practică, descrierea fenomenelor genetice, făcută de un genetician, reprezintă un s-cod, Odată instituit acest s-cod, el poate deveni — întrucît geneticianul ştie că unor anume fenomene le corespund rezultatele genetice determinate — obiectul unei teorii de tip (a. ii), permiţînd explicaţii metaforice, în scopuri didactice, de tip (b, ii). Vezi şi nota 5 şi discuţia din Grassi, 1972, cît şi cele spuse la 0.7.





Conform cu (a, i) informaţia este doar măsura de *probabilitate* a unui eveniment în interiorul unui sistem echiprobabil *. Probabilitatea este raportul dintre numărul de cazuri care se realizează şi cele care s-ar putea realiza. Relaţia între o serie da cazuri şi seria probabilităţii lor se identifică cu relaţia dintre o progresie aritmetică şi o progresie geometrică, iar ultima reprezintă logaritmul binar al celei dintîi, Deci, fiind dat un eveniment ce se poate realiza prin *n* cazuri diferite, **cantitatea** de informaţie tezaurizată prin ocurenţa acelui eveniment dat (odată selecţionat) este dată de lg *n=x.*

Pentru a identifica evenimentul sînt necesare *x* alegeri binare şi deci realizarea evenimentului dă *x* "biţi" de informaţie. Iată de ce valoarea informaţională nu poate fi identificată cu semnificaţia sau cu conţinutul evenimentului folosit ca artificiu de comunicare. Ceea ce contează este numărul de alternative necesare pentru a defini evenimentul fără ambiguitate. Totuşi, odată produs, evenimentul reprezintă o unitate de informaţie gata pentru a fi transmisă şi ca atare priveşte în mod special pe (b, i).

In schimb, informaţia în sensul lui (a, i) nu este atît ceea ce 'se spune', cît ceea ce 'poate fi' spus. Ea reprezintă libertatea de alegere de care dispunem pentru posibila selectare a unui eveniment şi este deci proprietate statistică a sursei. Informaţia este valoarea de echi-probabilitate care se realizează dintre multiplele posibilităţi combinatorii, o valoare care creşte cu numărul de alegeri posibile. Un sistem în care sînt antrenate nu două sau 16, ci milioane de evenimente echiprobabile este accentuat informativ. Oricine ar identifica un eveniment într-o sursă de acest fel, ar recepta mulţi biţi de informaţie. Evident, informaţia receptata ar reprezenta o reducere a acelei inepuizabile bogăţii de alegeri posibile existente la sursă înainte ca evenimentul să fi fost delimitat.

* N.T. După cum se va vedea în paginile următoare, prin 'sistem echiprobabil" se înţelege ansamblul de posibilităţi (evenimente virtuale) caracterizate prin acelaşi grad de probabilitate de a se obiectiva într-un eveniment real.



Deoarece măsoară echiprobabilitatea unei distribuţii statistice uniforme la

sursă, informaţia, după teoreticienii domeniului, este direct proporţională cu ENTROPIA sistemului (Shannon şi Weaver, 1949), entropia fiind starea de echiprobabilitate spre care tind elementele sistemului.
Dacă informaţia este definită fie ca entropie fie ca NEG-ENTROPIE (şi deci ca fiind invers proporţională cu ᶠentropia), aceasta depinde de faptul că în primul caz informaţia este înţeleasă în sensul (a, i), iar în al doilea în sensul (b, i), deci ca informaţie deja selecţionată, transmisă şi receptată.

## 1,4. 3. INFORMAŢIA UNUI S-COD

■S-a spus totuşi că informaţie înseamnă şi măsura libertăţii de alegere dată de organizarea internă a unui s-cod. De exemplu, în cazul sistemului hidraulic. 1.1. un s-cod funcţiona ca o grilă selectivă care suprapunea, peste seria nedefinită de evenimente ce puteau să se producă la sursă, o serie de constrîngeri, selecţionînd doar unele evenimente ca fiind PERTINENTE (de exemplu, se considerau doar patru stări posibile ale apei în bazin). Trebuie să demonstrăm acum că o atare reducţis se datoreşte de obicei proiectului de transmitere a informaţiei (în sensul b, i) şi să arătăm cum dă naştere acest proiect unui s-cod care trebuie să fie considerat un nou tip de sursă, dotată cu proprietăţi informaţionale speciale, obiect al unei teorii a s-codurilor în sensul (a. ii).
Exemple de acest tip de teorie sînt oferite de fonologia structurală şi de diferitele tipuri de lingvistică dis-tribuţionaîă, de teoriile structurale ale spaţiului semantic (cf. Greimas, 1966, 1970), de teoriile gramaticii transfor-maţionale şi generative (Chomsky şi Miller, 1968 etc.) precum şi de diferitele teorii ale structurilor narative (cf. Bremond, 1973) sau de gramatica textuală (cf. van Dijk, 1970 ; Petofi, 1972).
Dacă toate literele alfabetului ce pot fi dactilografiate cu ajutorul claviaturii unei maşini de scris ar constitui un sistem cu o foarte ridicată entropie,

am avea o situaţie de informaţie maximă. Urmărind un exemplu al lui Guilbaud (1954) vom spune că. deoarece într-o pagină dactilografiată pot să prevăd existenţa a 25 de linii, fiecare de 60 de spaţii, şi deoarece claviatura maşinii de scris (luată în considerare prin exemplul nostru) are 42 de clape (fiecare dintre ele poate marca două caractere, iar cu adaosul spaţiilor — care au valoare de semn — claviatura poate produce 85 de semne diferite;, iată că se iveşte problema : întrucît 25 de linii, t* cîte 60 de spaţii fiecare permit 1 500 de spaţii, cîte secvenţe diferite de 1 500 de spaţii se pot produce, alegînd fiecare dintre cele 85 de semne disponibile pe claviatură ?
Se poate obţine numărul total de mesaje ae lungimea L furnizabile de o claviatură de C semne. ridicîndu-1 pe C la puterea L. în cazul nostru ştim că am putea produce $85^{1500}$ mesaje posibile. Aceasta este situaţia de echiprobabilitate existentă la sursă ; mesajele posibile sînt exprimate printr-un număr de 2 895 cifre.
Dar cîte alegeri binare sînt necesare pentru & identifica unul dintre mesajele posibile ? Un număr foarte mare, a cărui transmitere ar cere o însemnată risipă de timp şi energie cu atît mai mult ou cît orice mesaj posibil este alcătuit din 1 500 de spaţii şi fiecare dintre aceste semne trebuie determinat prin alegeri binare succesive între cele 85 de semne prevăzute pe claviatură... Informaţia la sursă, ca libertate de alegere, este remarcabilă, dar posibilitatea de a transmite această informaţie posibilă, determinînd pentru aceasta un mesaj constituit, devine foarte grea.
Intervine aici funcţia ordonatoare a unui s-cod. Ea limitează atît posibilităţile de combinare între elementele aflate în joc, cît şi numărul elementelor care

constituie repertoriul. Se introduce în situaţia de echiprobabilitate a sursei un sistem de probabilitate : anumite combinaţii sînt posibile, iar altele mai puţin. Informaţia sursei scade, posibilitatea de a transmite mesaje creşte.
61
Shannon (1949) defineşte informaţia unui mesaj care implică $N$ alegeri între $h$ simboluri, drept
$I = N\lg_2 h$ (formulă care aminteşte pe cea a entropiei).
Aşadar, un mesaj care trebuie selectat dintr-un număr foarte mare de simboluri, între care sînt posibile un număr astronomic de combinaţii, ar avea o mare valoare informaţională, dar iar fi intransmisibil, întrucît ar cere prea multe alegeri binare (şi alegerile binare costă, pentru că pot fi impulsuri electrice, mişcări mecanice, sau chiar simple operaţii mentale : şi fiecare canal de transmisie poate permite trecerea doar a unui aftumit număr de asemenea alegeri). Deci, pentru ca transmisia să fie posibilă şi ca să se poată alcătui mesaje, trebuie reduse valorile lui $N$ şi $h$. Este mai uşor de transmis un mesaj oare trebuie să-mi furnizeze informaţii despre un sistem de elemente ale căror combinaţii sînt dirijate de un sistem de posibilităţi prestabilite. Alternativele sînt mai puţine, comunicarea mai uşoară.
Un s-cod introduce, prin criteriile sale de ordine, , aceste posibilităţi de comunicare ; *codul reprezintă un sistem de stări suprapuse echiprobabilităţii sistemului de plecare, pentru a permite dominarea acestuia din perspectiva comunicării.* Totuşi, nu valoarea statistică informaţională cere acest element de ordine, ci transmisibilitatea acesteia.
Suprapunînd un s-cod pe o sursă cu entropie ridicată, cum era claviatura maşinii de scris, posibilităţile de alegere ale celui care scrie sînt diminuate ; de pildă, în clipa în care eu, **având** un s-cod ca gramatica italiană, încep să scriu, sursa posedă o entropie mai mică : cu alte cuvinte, cu ajutorul claviaturii nu pot apărea $85^{1500}$ mesaje posibile pe o pagină, ci un număr cu mult mai mic, conform unor reguli de probabilitate corespunzînd unui sistem de aşteptări, şi deci mult mai previzibile. Chiar dacă, desigur, numărul ds mesaje posibile într-o fişă dactilografiată este totdeauna foarte mare, totuşi sistemul de probabilitate introdus de un s-cod exclude faptul că mesajul meu poate cuprinde secvenţe de litere ca wxwxxsdewvxvxc (pe
care limba italiană nu le admite — decît doar în cazul unor formulări metalingvistice ca cea de mai sus) ; el exclude posibilitatea ca după secvenţa de simboluri "ass" să apară litera "q", şi permite să se prevadă în schimb că va fi una dintre cele cinci vocale (de a cărei apariţie ar putea depinde apoi, cu o probabilitate calculabilă pe baza dicţionarului, cuvîntul "asse" sau "assimilare" sau "assumere" şi aşa mai departe).

### 1.4. 4. **TRANSMISIUNEA FIZICA A INFORMAŢIEI**

Tehnicianul care a organizat sistemul hidraulic descris în 1.1. dispunea de un repertoriu de unităţi pertinente (A, B, C, D) combinabile astfel încît să producă unităţi de ordin mai complex (ca AB sau BC) '. Întrucît probabilitatea ocurenţei unui element din patru este tyţ» iar cea a ocurenţei a două elemente este de 1/16, tehnicianul are la dispoziţia sa 16 mesaje posibile, fiecare dintre ele valorînd 4 biţi. Toate acestea constituie o reducere convenabilă a informaţiei disponibile la sursă

(tehnicianul nu mai trebuie nici să prevadă, nici să controleze un număr infinit de nivele ale apei) şi în acelaşi timp oferă o sursă destul de bogată de echiprobabilitate.
Totuşi, s-a văzut deja că nu toate cele 16 mesaje pot fi folosite fără diverse inconveniente. De aceea, tehnicianul şi-a restrîns ulterior cîmpul de probabilitate, selec-ţionînd ca pertinente doar 4 stări ale apei, 4 răspunsuri posibile şi în consecinţă 4 mesaje. Reducînd numărul probabilităţilor în cadrul propriului sistem sintactic, tehnicianul a redus şi numărul evenimentelor 'interesante' de la sursă. Un s-cod de semnale, implicînd alte două s-coduri structural omoloage (cel semantic şi cel comportamental), a plasat un sistem de nivele posibile peste cel cu mult mai larg, pe care o teorie a informaţiei în sensul (a, i) l-ar fi considerat ca însuşire a unei surse nedeterminate. Acum orice mesaj determinat, transmis şi receptat conform regulilor sistemului sintactic, chiar

[7] în lingvistică elemente ca A, B, C şi D ar fi elemente lipsite de semnificaţie, din A DOUA ARTICULARE, care se combină formînd elemente din PRIMA ARTICULARE (ca AB). Urmîndu-1 pe Hjelmslev, vom numi elemente ca A, B, C, D (pertinente dar non-semnificante) FIGURI.



dacă teoretic valorează tot 4 biţi, poate fi selecţionat doar prin două alegeri binare şi deci valorează numai 2 biţi.

1.4 5. COMUNICAREA

Printr-o simplificare structurală tehnicianul a adus sub control semiotic trei sisteme diferite : şi aceasta pentru că a corelat între ele unităţile unor sisteme diverse, stabilind astfel un cod. Anumite intenţii DE COMUNI-CARE (b, ii), bazate pe anumite principii tehnice de tip (b, i), i-au permis, — prin apelul la principiile din (a, i) — să stabilească un sistem de tip (a, ii), **incit** să producă un sistem de funcţil-semn numit cod [8].
Acest capitol poate lăsa neexplorată, considerînd-o drept o pseudoproblemă, chestiunea dacă tehnicianul a produs mai întîi trei s-coduri organizate pentru a le putea apoi corela într-un cod, sau dacă, pas cu pas, a corelat la început unităţi neorganizate cas?e abia după aceea s-au structurat în trei sisteme omoloage. O opţiune între aceste două alternative ar cere un studiu al mecanismelor psihologice ale tehnicianului, sau o descriere fenomenologică a procedeelor sale empirice, aşa cum s-au realizat ele. In cazuri mai complicate, iată că apar probleme cum este aceea a originii limbajului. în ultimă analiză, s-ar cere o teorie a inteligenţei, care nu constituie obiectul acestei lucrări, chiar dacă o cercetare ssmio-tică trebuie să nu uite niciodată întreaga serie a corelaţiilor posibile cu o asemenea tematică.
Ceea ce rămîne nediscutat este faptul că nu întâmplător un cod este mereu confundat cu un s-cod : fie că este codul care determină structura unui s-cod, fie invers ; în orice caz, un cod există pentru că există s-coduri şi s-codurile există pentru că există, sau a existat, ' sau ar putea exista, un cod. Deci semnificaţia interesează toată viaţa culturală, chiar şi sub pragul inferior al semioticii.

[8] Relaţiile ambigue între sursă^ s-cod şi cod apar deoarece un s-cod este statornicit pentru a permite unităţilor sale sintactice să vehiculeze unităţi semantice, despre care se presupune că ar coincide cu ceea ce se întîmplă de fapt la sursă. în acest sens, un cod sintactic este atît de puternic condiţionat de propriul său scop final (şi un sistem semantic este atît de adînc marcat de presupusa sa capacitate de a reflecta ceea ce se întîmplă în lume), încît se înţelege (chiar dacă nu se justifică) de ce toate cele trei

obiecte formale ale celor trei tsorii diferite au fost numite cu candoare 'cod'.


## 2.1. **FUNCŢIA-SEMN**

Cînd un (cod)^a^ggja^ă. elementele unui sistem vehi-culant elemenTelor unui sistem vehiculat, primul devine EXPRESIA celui de-al doilea, care la rîndul său devine CONŢINUTUL primului.

Avem de-a face cu o funcţie-semn aţund__cînd. o \ expresie este corelată cu un conţinut, iar ambele elemente corelate devin FUNCTIVITăle corelaţiei.

Sîntem acum în măsura să distingem un semnal de un semn. Un semnal este unitatea pertinentă a unui sistem, care poate deveni un sistem de exprimare organizat pentru un conţinut, dar care ar putea şi să rămînă doar un sistem de elemente fizice lipsite de funcţie semiotică (şi ca atare este studiat de o teorie a informaţiei în sens restrîns). Un semnal poate fi un stimul care nu semnifică nimic, dar provoacă sau solicită ceva : cînd este însă utilizat ca ANTECEDENT recunoscut al unui CONSECVENT prevăzut, iată că este considerat drept semn, deoarece el ţine locul propriului său consecvent (fie pentru emiţător, fie pentru destinatar).

Un semn este constituit întotdeauna din unul (sau mai multe) elemente ale unui PLAN AL EXPRESIEI, corelate convenţional cu unul (sau mai multe) elemente ale unui PLAN AL CONŢINUTULUI.

Ori de cîte ori există o corelaţie de acest tip, recunoscută de o societate omenească, este vorba de un semn. Numai în acest sens se poate accepta definiţia lui Saus-sure, după care un semn este corespondenţa dintre un semnificant şi un semnificat.



Aceste afirmaţii implică unele consecinţe : *(a}* UN SEMN NU ESTE O UNITATE FIZICA, deoarece entitatea fizică este cel mult ocurenţa concretă a elementului pertinent al expresiei ; <bj UN SEMN NU ESTE O UNITATE SEMIOTICĂ FIXA, ci mai. degrabă locul de întîlnire al unor elemente reciproc independente, provenind din două sisteme diferite şi asociate printr-o corelaţie codificantă. La drept vorbind, nu există semne, ci funcţii-semn (Hjelmslev, 1943).

O funcţie-semn se instituie atunci cînd două functive (expresia şi conţinutul) intră într-o corelaţie reciprocă : dar acelaşi functiv poate intra în corelaţie şi cu alte elemente, devenind astfel un functiv diferit care dă naştere unei alte funcţii-semn.

Prin urmare, semnele sînt rezultatele provizorii ale unor reguli de codificare ce stabilesc corelaţii tranzitorii în care fiecare element este,* ca să spunem aşa, autorizat să se asocieze cu un alt element şi să formeze un semn numai în condiţii date, prevăzute de cod.

Este suficient să ne gîndim la o expresie ca |piano|, pentru care putem înregistra o importantă serie de conţinuturi («nivel», «proiect», «încet», «instrument muzical» etc.) : iată că am desprins cel puţin patru funcţii-semn, |piano| = X, |piano| = Y, |piano| = K, |piano| = Z.

Această definiţie funcţionează chiar dacă se acceptă concepţia semiotică destul de răspîndită (cf. Buyssens, 1943 ; Prieto, 1964, De Mauro, 1970)

potrivit căreia funcţia expresivă nu este îndeplinită de unităţi morfematice elementare (sau de 'cuvinte'), ci de lanţuri mai complexe (pe care Buyssens le numeşte "seme"). Astfel, fiind dată expresia |vieni qui| — care dobîndeşte diferite conţinuturi după contexte, circumstanţe externe şi presupoziţii pe care le subînţelege — ne aflăm în faţa unei cantităţi nedefinite de funcţii-semn diverse (chiar dacă, pentru unii teoreticieni, în acest caz nu ne aflăm în faţa unei corelaţii strict codificate, ci a unui rezultat al unei lecturi interpretative a contextului).
S-ar putea spune chiar că nu e corect să afirmăm că un cod organizează semne ; un cod ar oferi regulile pentru GENERAREA unor semne, ca ocurenţe concrete în cursul interacţiunii de comunicare. Dar nici această afirmaţie nu ar afecta definiţia funcţiei-semn.



în orice caz, ceea ce intră în criză este noţiunea empirică de semn, care se dizolvă într-o reţea de relaţii multiple şi schimbătoare. Semiotica ne face să întrevedem astfel un fel de peisaj molecular, în care cele prezentate de percepţia zilnică drept forme închise sînt în realitate rezultatul tranzitoriu al combinărilor chimice, iar aşa-numitele 'lucruri' constituie aparenţa superficială a unei reţele subiacente de unităţi microscopice. Sau, dacă doriţi, semiotica dă un fel de explicaţie fotomecanică a semiozei dezvăluind că, acolo unde noi vedem imagini, există aranjamente strategice de puncte albe şi negre, alternanţe de plinuri şi goluri, amestec de trăsături nesemnificante ale retinei, diferenţiabile prin formă, poziţie, intensitate cromatică. Semiotica, ca şi teoria muzicii, ne spune că dincolo de melodia pe care o recunoaştem există un joc complex de intervale şi de note, iar dincolo de note există fascicule de formanţi.

## 2.2. EXPRESIE ŞI CONŢINUT

Să ne întoarcem pentru o clipă la modelul de proces hidraulic schiţat în primul capitol şi să ne închipuim că destinatarul nu mai este un aparat mecanic, ci însuşi tehnicianul, care primeşte informaţii privitoare la situaţia bazinului şi care ştie că trebuie să răspundă unei informaţii date punînd maşina în mişcare, într-un fel anume.
Dacă examinăm articulaţiile interne ale semnelor instituite de cod, acestea pot fi analizate astfel :
(i) un *continuum* de posibilităţi fizice care este folosit ca material amorf, din care tehnicianul extrage elemente pertinente şi discrete ce pot fi folosite ca artificii de expresie ;
(ii) *ocurenţe concrete ale unor artificii de expresie* ca A, B, C şi D (cu combinaţiile lor), care reprezintă elemente selecţionate dintr-un material amorf original ;
(iii) un *sistem de poziţii vide,* o structură, în virtutea căreia ocurenţele de *expresie* enumerate în (ii) îşi dobîn-desc natura lor poziţională şi opoziţională ;



(iv) atît (ii) cît şi (iii), aleşi ca *plan al expresiei* al unui plan al conţinutului reprezentat de (v) şi de (vi) ;
(v) un *sistem de poziţii vide,* o structură în virtutea căreia anumite ocurenţe concrete ale unor unităţi ale *conţinutului* dobîndesc natură poziţională şi opoziţională ;
(vi) *ocurenţe concrete ale unor unităţi ale conţinutului* ca «nivel de

pericol», «nivel de siguranţă» şi aşa mai

| | Planul expresiei | | Pianul | conţinutul ui | |
|---|---|---|---|---|---|
| continuum | unităţi | sistem | sistem | unităţi | continuum |
| lumină, fenomene electrice | **AB**<br>**BC**<br>**CD**<br>**AD** | 1100<br>0110<br>0011<br>1001 | 1111<br>1110<br>1100<br>1000 | pericol<br>alarmă<br>siguranţă<br>insuficienţă | ansamblul amorf de poziţii ale apei şi tot ceea ce se poate deduce de aici |
| materie non-semioticâ | | funcţii-semn - ocurenţe-semn- | | | materie non-semiotică |

Figura 5

departe, care reprezintă elemente alese sau 'decupate' dintr-un continuum imprecis şi amorf de fapte sau noţiuni ;
(vii) un *continuum* de posibilităţi fizice, de evenimente de comportamente şi de gînduri, căruia sistemul (v) i-a conferit o ordine, selectînd aici un ansamblu structurat de unităţi semantice (fig. 5).
Aşadar : (a) un cod stabileşte corelaţia dintre un plan al expresiei (în aspectul său pur formal şi sistematic) şi un plan al conţinutului (în aspectul său pur formal şi sistematic) ; (b) o funcţie-semn stabileşte corelaţia dintre un element abstract al sistemului expresiei şi un element abstract al sistemului conţinutului ; (c) în acest fel, un cod stabileşte TIPURI generale, producînd astfel regula care generează TOKENS sau OCURENŢE
concrete, adică acele entităţi care se realizează în procesele de comunicare şi care în mod obişnuit se numesc semne ; (d) ambele *continua* reprezintă elementele care preced corelaţia semiotică şi cu care semiotica nu are nimic de-a face (întrucît ele subzistă sub pragul inferior şi respectiv peste pragul superior al semioticii). Astfel, în modelul hidraulic din capitolul I, semiotica nu are ce face cu legile electrice sau cu 'materia' electrotehnică care permite 'construirea' semnalelor electrice ; ea este interesată numai de selectarea acelor semnale cărora le va corespunde un conţinut dat. In acelaşi fel, semiotica nu se interesează de hidraulică şi de stările fizice ale apei, ci doar de faptul că un sistem semantic a organizat noţiuni (conţinuturi) privitoare la stări posibile ale apei.
Evident, o ştiinţă ca fizica, interesată de stările apei, va cere la rîndul ei un tratament semiotic al propriilor obiecte, aşa cum, definind entităţi ca 'atomi', 'molecule' sau '$H_2O$', fizica segmentează de fapt propriul continuum într-un cîmp semantic specific, care va fi apoi vehiculat prin unităţi expresive, ce vor constitui sistemul sintactic al fizicii. Aceasta înseamnă că, aşa cum a spus Hjelmslev, dacă se consideră funcţia-semn după cum urmează :
(materie) substanţă
Conţinut
formă formă
substanţă

(materie)
Expresie
'materia' rămîne în permanenţă *substanţă pentru o nouă formă.* Este ceea ce se întîmplă, de exemplu, atunci cînd un fizician consideră lungimea de undă a fiecărui bec în termeni de unităţi substanţiale ale unui sistem de lungimi de undă, pe care semiotica nu le-a luat în considerare, în capitolul 1, deoarece era interesată numai de diferenţele perceptibile în termeni de culoare sau de poziţie.
**68**
69

*m*
Toată prezentarea anterioară porneşte clar ddn semiotica lui Hjelmslev, dar reelaborînd-o cu o oarecare libertate. într-adevăr, ca primă observaţie, doar traducerea iţaHaiiă din Hjelmslev (1943) foloseşte termenul ffmaterie[i pentru a desemna ceea ce în această carte este numit |continuurK]. Traducerea engleză foloseşte termenul mult mai ambigu de *purport*\ *(caice,* avînd printre traducerile sale cele mal evidente pe aceea de «şens>>, pare firesc dacă referirea se face la^conţinut, "dar apare pregnant ambiguu dacă referirea se face la exnreşje, mai ales dacă se consideră că Hjelmslev foloseşte ca sinonime, în diferite pasaje, fie |materie|, fie |conti-nuum|). Pe de altă parte, traducerea engleză este fidelă *ad litteram* originalului danez care foloseşte *mening**,* căruia ar trebui să-i corespundă tocmai vocabula «sens». Şi noţiunea de substanţă este ambiguă la Hjelmslev ; în cazul expresiei, autorul înţelege fără îndoială ocurenţele materiale ale tipurilor oferite de formă (sunete, lumini, linii tipărite pe o pagină şi aşa mai departe), dar în cazul conţinutului, Hjelmslev sugerează în mod repetat ideea că substanţele sînt 'lucruri' identificate graţie formei lingvistice. Subliniem că în cursul acestei expuneri vom întfilag@-&a^staaţaL£_CQJiţinutului ca jocu-renj£_j3e.jinQr .unităţi.fieman±i£ £_g.enerate^ de_Jornia sistemiilui_§ejiiantic (cf. 2.6.). Şi vom înţelege "mgr
în_SenSUi riP *rrfp+wie>* ^
.jdind-.aees.tui concept cea mai amplă extindere posi-bilă, considerînd-deci drepT~evenimente materiale extrasemiotiee nu numai stările fizice ale lumii, ci şi întîmplările psihice, ca şi ideile despre care presupunem că 'au loc' în mintea celor care utilizează funcţiile-semn (şi care, în realitate, sînt fapte materiale, fiind fenomene chimico-electrice la nivelul circuitelor nervoase şi al proceselor corticale).
Dacă se foloseşte *mening*\ în sensul de conti-nuum material, atunci putem fi de acord cu Hjelmslev cînd atrage atenţia că "se poate concepe descrierea materiei (privind atît expresia, cît şi conţinutul lingvistic) ca revenind în esenţă în parte *fizicii* şi în parte *antropologiei* (sociale), iar prin aceasta nu înţelegem să luăm atitudine în unele
**70**
probleme controversate din filosof ia contemporană... Trebuie să cerem, prin urmare, pentru ambele planuri, o descriere fizică şi o descriere fenomenologică" (Hjelmslev, 1943).
In modelul hidraulic considerat, semnalele sau mesajele AB, BC etc. sînt

substanţe ale expresiei organizate de către o formă a expresiei şi vehiculînd noţiuni ca «pericol», care sînt substanţe ale conţinutului organizate de o formă a conţinutului. 'Materia' electrică din care sînt făcute semnalele este continuum-ul expresiei, studiat de fizică, pe cînd stările apei la care se referă unităţile sistemului conţinutului constituie continuum-ul conţinutului, studiat de hidraulică sau de alte discipline ; răspunsurile posibile, organizate ca sistem semantic pe planul conţinutului, sînt obiectul psihologiei comportamentului sau ai unei alte ştiinţe antropologice.

Cu toate acestea, în timp ce modelul hjelmslevian, fie chiar şi în aparenta sa complexitate bizantină, se pretează deosebit de bine pentru a schiţa o teorie a codurilor (obiect al acestui capitol 2), el ar trebui simplificat cînd se trece la acea parte a teoriei producţiei de semne (capitolul 3) care este definită de obicei ca ''teorie a comunicării", în acest cadru, funcţia-semn nu este altceva decît corespondenţa între un semnificant şi un semnificat, iar mesajele nu sînt altceva decît corespondenţe de^ acest tip postulate şi realizate în cursul procesului de transmitere.

în schimb, cînd teoria producţiei de semne vrea să ia în considerare modalităţile de elaborare a funcţiei-semn — mai ales pentru operaţii mai complexe, ca producerea unui text estetic — împărţirea în şase diviziuni făcută de Hjelmslev va fi deosebit de potrivită (a se vedea 3.7.).

în sfîrşit, mai există un alt aspect al teoriei producţiei de semne, care constă în a produce enunţuri oare vor să afirme ceva adevărat sau fals referitor la o stare reală ; acest aspect al producţiei (şi interpretării) de semne va fi studiat de către teoria actelor de menţionare sau de referinţă (cf. 3.1. 2.). în această perspectivă iese în prim plan continuum-ul conţinutului, deoarece sarcina unei asemenea teorii este de a asigura corespondenţa dintre un conţinut vehiculat (sau propoziţie corespunzînd enunţului) şi o stare reală a lumii.

71

| Model formal | | Teoria codurilor | | | Teoria comunicării | | Teoria menţionării | | Teoria actelor de comunicare | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Continuurn | | Experienţă | | | Sursă | | Menţiune sau | Lume | Destinatar | Procese pragmatice |
| Corelaţia "intre functive | Unităţi statornicite sistemul poziţiilor vide | Conţinut | unităţi interpretate *Itokens]* sistem semantic *(types)* | Cod | Mesaj | Semnificat | | Propoziţie | Mesaj | |
| | sistemul poziţiilor vide unităţi statornicite | Expresie | sistem sintactic *(types)* unităţi produse *(tokens)* | | | Semnificant | Enunţat | | | |
| Continuurn | | Materie | | | Canal | | Enunţare | | Emiţător | |

Figura 6

De aceea, în figura 6 propunem diferite moduri de utilizare a modelului hjelmslevian (la diferite nivele de fineţe a articulării) după diferitele

contexte teoretice la care ar trebui să fie aplicat.
Acest model multiplu şi comparat permite rescrierea categoriilor informaţionale în termeni strict semiotici : sursa nu e altceva decît continuum-ul planului conţinutului, canalul este continuum-ul planului expresiei ; semnalul devine o ocurenţă concretă a functivului expresiei ; mesajul este o entitate cu două feţe, adică ocurenţa *(token)* unei funcţii-semn sau ceea ce Saussure denumea "semnul". Atît canalul cât şi sursa se află dincolo şi dincoace de teoria codurilor, dar — cum se va vedea mai bine în capitolul 3 — sînt luate în considerare cînd se trece la o teorie a producţiei de semne. De exemplu, se va vedea că un text estetic este un ansamblu de mesaje în care o tratare specială a canalului (sau a materiei în care sînt realizaţi semnificanţii) devine foarte pertinentă. Astfel, într-un enunţ care tinde să menţioneze ceva, şi anume să se refere la o stare reală, ceea ce se întîm-plă la sursă nu este altceva decît ceea ce în alte contexte este numit "referent" (cf. 2.5.).
în privinţa emiţătorului şi a destinatarului, ei nu sînt legaţi de o teorie a codurilor, dar redevin demni de interes în cadrul teoriei producţiei de semne şi mai ales în acel capitol al acesteia pe care îl vom numi teoria actelor de comunicare (despre care va fi vorba în 3.1.).

## 2.3. DENOTAŢIE ŞI CONOTAŢIE

Cînd s-a vorbit despre aparatul destinatar în modelul hidraulic din capitolul 1, s-a arătat că un semnal izolat ar putea vehicula în acelaşi timp o informaţie privind starea apei şi o instrucţiune privind răspunsul ce trebuie dat.
înlocuind, printr-o fiinţă umană, aparatul mecanic, trebuie să considerăm problema sub un alt aspect : tehnicianul primeşte o informaţie privind starea apei şi de *aceea,* tot în lumina unei convenţii date, ştie (sau hotărăşte) că trebuie să răspundă într-un anume fel.



eb Iiif. acest sens, reacţia comportamentală nu este sti-B&iliîă- de semnal : ea este SEMNIFICATA (sau comuni-«ătifohnaperativ) de faptul că o anumită stare a apei a fost semnificată anterior. Avem deci, o *semnificaţie vehiculată de o semnificaţie precedentă,* obţinînd astfel iSS *'î*ePffe[1] 'supraetajare' de coduri ca în fig. 7 :
= evacuare = alarma = odihnă = alimentare
**rrî** *ieiisium* fi *UBZ)* îL Figura 7 .ătrranihraq 9-Jisol *snh*
re de coduri reprezintă **ceea** *semiotică conotativă,* a căreă
**trn *ia***
***-ni* 9b**
ism *k*

**conţinut**
imun mov 0 .(.1.8 nî BCTTOV ii sv
O semiotică este| conotativă/ dacă planul ei de expresie este constituit dintr-o altă structura Cu alte cuvinte, avem un cod "c'onotativ gyy^Jg^p^ expresiei este un alt
cod. în exemplul dat mai Sus, conţinutul primei semnifi-'"'"'"'" (împreună cu unităţile de expresie care îl vehicu-Srww.rrî -t-^>>- '.....—- .....--' ulterior. Expresia
«evacu-
^^g^t e

definită aici, cum se întîmplă la alţi autori, drept dife-
fOTf^tjff[J]ggggflfi<figia[ra]6n^g&8[>] ft-^feifTVagă' sau între
%^^^i6Raigi aşa mai de eefe%[ii]c[l](5[;]nMuT^[c]Io[9]6oîf8®g[i]e[l]c% îM^e este
faptul ^!Mifig[J]fa^fft¥[q]gg iaca Wffi
p %uT^o6oîf8®g
clFga[1] s^!Mifui'g[J]fara^fft¥'[q]gg iaca
g a Wffieod precedent

**fi**

denotat conţinutul prim (tehnicianul ştie că trebuie să evacueze apa numai cind ştie că apa a atins nivelul de pericol). Fireşte, cineva putea să-1 fi instruit pe destinatar astfel încît mesajul AB să vehiculeze direct con-ţinutul «evacuare», fără a pretinde o cunoaştere anterioară a stării apei din bazin. în acest caz, ar fi existat un singur cod de tip denotativ, iar raportul AB = «evacuare» ar fi fost denotativ.

Trebuie, deci, să fie clar că deosebirea dintre deno-1. taţie şi conotaţie derivă din mecanismul codului prin carerp se instituie convenţia, independent de faptul că respectivele conotaţii pot părea de obicei mai puţin stabile ' decît denotaţiile. Stabilitatea priveşte forţa convenţiei care codifică, dar odată stabilită convenţia, conotaţia devine functiv stabil al unei funcţii-semn, al cărei fune-tiv subiacent este o altă funcţie-semn. Un cod conotativ poate fi definit ca SUBCOD, în sensul că se întemeiază pe un cod-bază.

Se mai poate presupune că o convenţie socială, o educaţie scolastică, un sistem de aşteptări profund înrădăcinat în patrimoniul opiniilor împărtăşite de tehnician, îl fac să coreleze primul cod (denotativ) şi cu un al treilea sistem de conţinuturi. De pildă, tehnicianul ştie că nivelul de pericol înseamnă «inundaţie iminentă»-, nivelul de alarmă înseamnă «primejdie de inundaţie», iar nivelul de insuficienţă înseamnă «secetă». Iată deci un al treilea sistem concrescut din primul, astfel că primul permite funcţiei-semn pe care o instituie să întreţină un dublu raport conotativ. Astfel, AB poate denota «pericol» şi conota în acelaşi timp fie «evacuare», fie «inundaţie». Cele două conotaţii se pot exclude reciproc. în cazul nostru ele nu se exclud, dar nici nu depind una de alta (se poate crede că nivelul critic semnifică inundaţie şi fără să ne gîndim că trebuie evacuată apa). Forma acestui dublu cod conotativ ar putea fi, deci, ur-mătoarea :

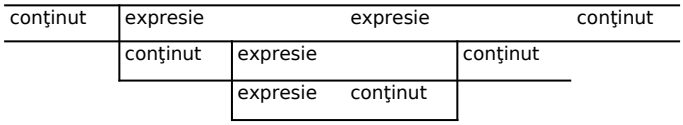



**Figura 7 c**

**75**

Dacă tehnicianul, posedînd triplul cod, decide să privi-legieze una sau alta dintre c-onotaţii, dacă, terorizat de-primejdia inundaţiei, uită să activeze mecanismul de evacuare şi adaugă conotaţii emoţionale secundare conţinutului receptat, toate acestea nu privesc teoria codu-rilor, ci mai curînd ceea ce de obicei se numeşte PRAGMATICĂ | şi ar putea interesa mai curînd teoria producţiei (şi interpretării) de semne. Ceea ce interesează aici este faptul că un cod poate prevedea condiţiile

unul joc complex de funcţii-semn.
Teoria codurilor va trebui mai curînd să stabilească pînă la ce grad de supraetajări conotative poate ajunge o asemenea suprapunere de coduri ; cum şi în ce măsură poate o suprapunere de funcţii-semn să producă un fel de labirint de semnificaţii întrepătrunse ; dacă o situaţie labirintică de acest fel mai poate constitui obiectul unei descrieri în termeni de semiotică structurală, sau mai curînd produce un fel de 'ghem' înzestrat cu însuşiri topologice, pe care teoria codurilor îl poate defini

[1] In dezbaterile din logica corrtemporană termenul de Jprag-maticăl a dobîndit mai multe sensuri pe care ar merita să le distingem : i) ansamblul răspunsurilor idiosincratice * elaborate de destinatar după ce a receptat mesajul (tehnicianul model-ului nostru receptează semnalarea pericolului şi hotărăşte să plece în vacanţă) ; (ii) interpretarea tuturor opţiunilor semantice oferite de mesaj ; (iii) ansamblul presupoziţiilor implicate în mesaj ; (iv) ansamblul presupoziţiilor implicate în raportul interacţional dintre emiţător şi destinatar. In timp ce sensul (i) nu priveşte discuţia noastră, sensul (ii) priveşte teoria codurilor, iar sensurile (iii) şi (iv) privesc atît teoria codurilor, cît şi teoria producţiei de semne.
* N.T. *'idiosincratic' (idiosincrazie, comportament idiosincratic, dialect idiosincratic* ş.a.), termen(e) care desemnează modalitatea individuală de utilizare a unui limbaj, determinată în gene-val de faptul că în faţa unui ansamblu de date subiecţii au tendinţa de a le organiza în maniere diferite, potrivit particularităţilor lor intelectuale şi afective ; în această sferă intră diversele trăsături specifice din limbajul copilului, majoritatea greşelilor individuale de exprimare (dacă acestea se generalizează putem vorbi de limbaj curent sau colocvial), conotaţiile în care se manifestă atitudinea axiologică a subiecţilor faţă de referent, sistemul aproximativ al unui individ bilingv, sistem diferit faţă de fiecare dintre cele două limbi, deoarece rezultă dintr-un decupaj specific şi dintr-o organizare specifică a mijloacelor lingvistice (cf. DUBOIS, Jean — şi colab. — *Dictionnaire de linguistique,* Librairie "tarousse, Paris, 1973, p. 250 ; CRISTEA, Teodora, *Ele-ments de grammaire contrastive — domaine francais-roumain,* Ed. Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1977, p. 282).

în principiu, dar nu va putea de fapt niciodată să-1 reproducă cu ajutorul unui model finit. Toate acestea vor constitui obiectul paragrafelor 2.12. şi 2.13.

2.4. **MESAJ ŞI TEXT**

Există, în orice caz, o distincţie care priveşte mal mult **decât** altele teoria producţiei de semne, pe care o anticipăm aici pentru că ne ajută să pricepem mai bine ce se înţelege prin |cod|.
Cînd tehnicianul (pe baza unei triple convenţii) receptează AB, trebuie să vorbim despre un mesaj sau despre trei ?
într-adevăr, deoarece sînt trei coduri care instituie trei funcţii-semn, putem vorbi de trei mesaje vehiculate de acelaşi semnificant, şi anume : (i) «apa a atins nivelul de pericol», (ii) «trebuie să acţionezi pîrghia de evacuare» şi (iii) «pericol de inundaţie». într-adevăr, un singur semnificant a condensat informaţii mult mai complexe pe care le putem transcrie astfel : «deoarece apa a atins nivelul de pericol, trebuie să acţionezi imediat pîrghia de evacuare, altfel există riscul unei inundaţii».
Nu vrem să spunem cu aceasta doar că un singur cod poate produce multe mesaje succesive, ceea ce este destul de clar ; nici că diferite conţinuturi pot fi vehiculate de acelaşi semnificant, după codul utilizat, întrucît şi aceasta este evident ; vrem să spunem, în schimb, că *de obicei un singur semnificant vehiculează conţinuturi diferite şi înlănţuite* şi că, de aceea, ceea ce se numeşte 'mesaj' este de cele mai multe ori un TEXT

al cărui conţinut este un DISCURS cu mai multe nivele.
Metz (1970) a avansat ipoteza că în orice tip de comunicare (cu excepţia poate a rarelor cazuri de univocitate elementară) avem de-a face cu un "text". Un text ar fiV deci rezultatul coexistenţei unor coduri diferite sau cel r. puţin a unor subcoduri diferite. Metz dă exemplul ex- ( presiei | *voulez-vous tenir ceci, s'il vous -plait ?*| şi observă că în această frază funcţionează cel puţin două coduri : unul este cel al limbii franceze şi celălalt codul politeţii.
**76**
**77**

Fără cel de-al doilea, nimeni nu ar înţelege exact ce înseamnă |*s'il vous plait*| şi am avea o interpretare neavizată. Dar la Metz pluralitatea codurilor este privită într-o perspectivă 'orizontală'. Destinatarul decodifică mai întîi întreaga frază prin raportare la un cod şi apoi a doua jumătate a acesteia, prin raportare la un altul. în exemplul nostru, în schimb, semnalul AB pune în mişcare o pluralitate 'verticală' de coduri.

## 2.5. **CONŢINUT ŞI REFERENT**

### 2.5.1. PROBLEMA REFERENTULUI*

In sfîrşit, să abordăm o altă problemă care, chiar' dacă priveşte teoria producţiei de semne şi în mod special teoria menţionării, va fi soluţionată (măcar în parte) în rîndurile imediat următoare, întaucît prezenţa ei ar putea stînjeni o corectă dezvoltare a teoriei codurilor.
Este vorba de problema REFERENTULUI şi anume a acelor stări ale lumii care se presupun a corespunde conţinutului funcţiei-semn.
Deşi de cea mai mare importanţă în respectivul domeniu teoretic, problema referentului poate avea o influenţă letală asupra teoriei codurilor şi poate duce la EROAREA REFERENŢIALITAŢII.
Se poate uşor admite că 'semnele' transmise în modelul hidraulic din capitolul 1 au 'obiecte' corespondente, şi anume stările apei la sursă. Dacă nu ar fi apă în bazin, întreaga construcţie despre care am vorbit atîta nu ar fi avut nici o noimă. Pare raţional să se afirme că apa 'reală' este condiţia necesară a întregului model semiotic propus.
Dar, chiar dacă apa a fost condiţia necesară pentru *proiectarea* modelului, ea nu este deloc condiţia necesară a funcţionării lui semiotice. Odată ce modelul a fost stabilit şi funcţionează pe baza propriilor coduri, un me-

* N.T. în textul italian : *La fallada referenţiale,* expresie pe care am tradus-o, in textul subcapitolului prin : eroarea referenţialităţii.

**78**

saj (sau un text) ca AB ar funcţiona chiar dacă, de fapt, apa din bazin ar fi la un alt nivel, dacă nu ar fi apă în amonte şi chiar dacă bazinul însuşi cu munţii care îl formează ar fi invenţia unui geniu al răului. Pe de altă parte, nu este necesar să-1 deranjăm pe acel *mălin genie* de carteziană amintire : este suficient ca la sursă cineva, manipulînd aparatul transmiţător, să se decidă să transmită o MINCIUNĂ. Funcţionarea semiotică a întregului lanţ şi răspunsurile comportamentale ale destinatarului nu s-ar schimba cu nimic.
Am remarcat deja în 0.1.3. că dacă un mincinos, ela-borînd un anume comportament, se preface că e bolnav, funcţionarea semiotică a acestui comportament poate fi analizată foarte bine, independent de faptul că individul minte.
*De aceea, ori de cîte ori se manifestă o posibilitate | de a minţi ne aflăm în faţa unei funcţii-semn.* Funcţia- | semn înseamnă posibilitatea de a semnifica (şi deci de a
comunica) ceva căruia nu-i corespunde nici o reală stare de fapt. Teoria

codurilor trebuie să studieze tot ceea ce poate fi folosit pentru a minţi. Posibilitatea de a minţi este *proprium-ul* semiozei, la fel cum pentru scolastici posibilitatea de a rîde era *proprium-ul* omului ca animal raţional.
De cîte ori există minciună există semnificare. De cîte ori există semnificare, apare posibilitatea de a o folosi pentru a minţi.
Dacă acestea sînt adevărate, este clar că semiotica a identificat în acest punct un nou prag, cel dintre CONDIŢII DE SEMNIFICARE şi CONDIŢII DE ADEVĂR, adică dintre o semantică INTENSIONALĂ şi o semantică EXTENSIONALĂ. Teoria codurilor este interesată numai de o semantică intensională, pe cînd o problemă privind extensiunea unei expresii are legătură cu teoria valorilor de adevăr sau cu teoria referinţei (sau a menţionării).
Acest prag este dealtfel, spre deosebire de celelalte, de ordin 'intern' şi, în stadiul actual al discuţiilor inter-disciplinare, trebuie să fie considerat pur şi simplu o limită 'empirică'. . .■..■-...



Studiul semiotic al conţinutului este adesea complicat de o diagramă prea simplificată, cunoscutul triunghi răspîndit în forma sa cea mai comună de Ogden si Ri-chards (1923) :

referinţă
(l)
simbol *~- -A $_{re}f_{eren}t$
Aparent el traduce triunghiul lui Peirce ; interpretării
**(2)**

representamen $^{u}$----------"-^obiect
fiind considerat adesea ca echivalentul triunghiului lui Frege(1892) :
Sinn

**(3)**
Zeichen
Bedeutung
Aceste trei triunghiuri sînt utile din punctul de vedere al teoriei referinţei (cf. 3.3.), dar stînjenitoare din punctul de vedere al teoriei codurilor. Atît modelul

funcţiei-semn cît şi cel saussurian (semnificant-semnifi-cat) privesc latura stîngă a triunghiurilor (1) şi (2) şi pot fi interesate de triunghiul (3) numai dacă noţiunea de *Bedeutung* nu este înţeleasă în sens strict extensional.
Semioticile lui Saussure şi Peirce sînt teorii ale relaţiei 'de semioză' între simbol şi referinţă (sau semnificat) şi între semn şi seria interpretanţilor săi (cf. 2.7.). Obiectele nu sînt luate în considerare de către Saussure, iar în perspectiva teoretică a lui Peirce acestea sînt prinse doar -atunci cînd se discută tipuri speciale de semne ca indicii şi iconii (pentru eliminarea metodologică a obi-ectului şi în asemenea cazuri, în cadrul teoriei codurilor, cf. 2.6. şi 3.5.).
Obiectele pot fi luate în considerare în lumina unei lecturi restrînse a lui Frege numai atunci cînd *Bedeutung* este înţeleasă ca obiect real la care se poate referi semnul : de îndată ce este considerată drept clasa tuturor obiectelor posibile la cere se referă semnul, ca un obiect-type şi nu ca un obiect-fo/cen, *Bedeutung* devine ceva foarte asemănător cu conţinutul, în sensul pe care-1 vom propune în 2.6. Din această perspectivă intensională, *Bedeutung* priveşte teoria interpre-tanţilor (cf. 2.7.).
Ceea ce afirmăm acum nu vizează problemele specifice teoriei valorilor de

adevăr şi, prin urmare, nici semantica extensională : în propriul nostru cadru metodologic — chiar dacă afirmăm că semnificaţia unei expresii este independentă de prezenţa factuală a obiectelor (sau stărilor lumii) la care se referă semnul — presupusa verificare a prezenţei obiectelor este necesară pentru a satisface valoarea de adevăr a expresiei date, pentru a o putea eticheta ca Adevărată sau Falsă în calculul prepoziţional.
Dar din punctul de vedere al funcţionării unui cod, referentul trebuie exclus ca prezenţă stingheritoare care compromite puritatea teoretică a teoriei însăşi. De aceea, chiar dacă referentul *poate* fi obiectul numit şi desemnat printr-o expresie, cînd limbajul este folosit pentru a menţiona stări ale lumii, trebuie totuşi admis că în principiu o expresie nu desemnează un obiect, ci vehiculează un CONŢINUT CULTURAL.
A spune că |Walter Scott| este | autorul lui Waverley| sînt două expresii cu aceeaşi *Bedeutung*


şi două *Sinn,* priveşte teoria funcţiei-semn numai în măsura în care : (i) *Bedeutung* este înţeleasă ca definiţie a unei entităţi istorice pe care cultura o recunoaşte drept o singură persoană şi constituie de aceea un conţinut denotat ; (ii) *Sinn* este un mod special de a considera un conţinut dat, după alte convenţii culturale, astfel că primului conţinut denotat i se adaugă alte conţinuturi, conotate.
Dacă se admite că *Bedeutung* este o stare a lumii, a cărei verificare dovedeşte valabilitatea semnului, trebuie atunci să ne întrebăm cum are loc perceperea şi verificarea acestei stări a lumii, cum se defineşte şi se demonstrează existenţa ei cînd funcţia-semn este decodificată. Se va vedea atunci că, pentru a şti ceva despre această *Bedeutung,* trebuie să o indicăm printr-o altă expresie, şi aşa mai departe ; cum a spus Peiroe, un semn poate fi explicat numai printr-un alt semn. Astfel, înţelegem diferitele *Bedeutung* prin seria de *Sinn* specifice şi în acest punct devine oam imprudent să presupunem că diferitele *Sinn* pot fi recunoscute ca fiind subsumabile aceleiaşi *Bedeutung,* din moment ce *Bedeutung* este definită de propriile *Sinn* şi nu invers.
Pe scurt, problema centrală a capitolului de faţă se naşte din faptul că semnificatul este ceva cu adevărat foarte complicat, dar nu în modul în care acest lucru era sugerat de triunghiurile semantice examinate [2].
A spune că un semnificat corespunde unui obiect real, înseamnă a adopta o atitudine naivă, pe care nici măcar teoria valorilor de adevăr nu ar fi gata să o accepte. De fapt, se ştie foarte bine că există semnifdcanţi care se referă la entităţi inexistente ca «unicorn»- sau «sirenă», astfel că în asemenea cazuri o teorie extensională preferă să

[2] In volumul nostru *II segno* (Eco, 1973), am încercat să catalogăm diferitele opoziţii oarecum corespunzătoare perechii 'referinţă-referent' : avem astfel 'denotatum *vs* designatum (sau significatum)' (Morris, 1938, 1946), 'extensiune *vs* intensiune' (Carnap, care vorbeşte însă de 'nominatum *vs* sense'), 'denotaţie vs conotaţie' (Stuart Mill) 'denotation *vs meaning'* (Russell) etc. Pentru obiectivele prezentei analize admitem ecuaţia următoare : semnificat = intensiune = **sens = meaning = significatum.**



vorbească de "extensiune zero" (Goodman, 1949) sau de "lumi posibile" (Lewis, 1969).
In cadrul teoriei codurilor nu este necesar să se recurgă la noţiunea de

extensiune şi nici la cea de lume posibilă : codurile, acceptate fiind de societate, construiesc o lume culturală care nu este nici actuală, nici posibilă (cel puţin în termenii ontologiei tradiţionale) ; existenţa ei este de ordin cultural şi constituie modul în care o societate gîn-deşte, vorbeşte şi, în timp ce vorbeşte, rezolvă sensul propriilor gînduri prin alte gînduri şi pe acestea prin alte cuvinte. Căci dacă gîndind şi vorbind o societate evoluează, se dezvoltă sau intră în criză$_v$ chiar şi atunci cînd are de^a face cu lumi 'imposibile' (cum se mtîmplă în cazul textelor estetice sau al aserţiunilor ideologice), teoria codurilor este destul de preocupată de natura 'culturală' a acestor lumi şi se întreabă cum să facă pentru a 'ajunge' la conţinuturi.

Pentru a înţelege istoria teologiei creştine nu este necesar să ştii cărui fenomen specific şi realizat sau în curs de realizare în planul faptelor îi corespunde expresia |Transsubstanţiere|, chiar dacă pentru multe persoane această realizare, ce cade în seama credinţei sau a intuiţiei mistice, pare foarte importantă. Este necesar să se cunoască cărei unităţi culturale (cărui ansamblu de proprietăţi analizabile intensional) îi corespunde conţinutul respectivei expresii. Obiectul semiotic al unei semantici este în primul rînd CONŢINUTUL, nu referentul, iar conţinutul se defineşte ca o UNITATE CULTURALA (sau ca un ansamblu, sau chiar ca o nebuloasă de unităţi culturale interconexate). Faptul că pentru multe persoane jTranssubstanţierel corespunde unui eveniment sau unui fapt real poate fi abordat semiotic afirmînd că acest eveniment sau acest lucru se explică în termeni de unităţi culturale. Dacă nu ar fi fost aşa, credincioşii ar fi continuat să primească împărtăşania fără a se preocupa de cei care nu credeau că este CU ADEVĂRAT TRUPUL. A fost, dimpotrivă, necesar să se discute şi să se combată pentru a socializa definiţia unui univers în care unitatea culturală corespun-



zătoare | Transsubstanţierii | şi-ar fi găsit un loc precis ca porţiune ce a trebuit segmentată din conţinutul global al unui mediu cultural.

### 2.5. 3. PROBLEMA EXTENSIUNII*

Eroarea referenţialităţii constă în a afirma că semnificatul unui semnifieant este obiectul corespunzător.

întrucât teoreticienii condiţiilor de adevăr nu împărtăşesc o concepţie atît de naivă, s-ar putea spune că nici ei nu se ocupă de problema corespondenţei între semne şi stări ale lumii, atît atunci cînd discută despre semnificatul expresiilor |cîine| sau |unicorn!, cît şi atunci cînd discută despre referentul posibil al DESCRIERILOR ca |un pahar cu vin| sau |regele Franţei|. Ei ar fi dimpotrivă, interesaţi de EXTENSIUNEA ENUNŢURILOR sau PROPOZIŢIEI corespunzătoare. De aceea, propoziţiile corespunzătoare iun or enunţuri ca | toţi cîinii sînt animalei şi |toţi cîinii au cîte patru labe| pot fi considerate ca Adevărate dacă şi numai dacă cîinii sînt cu adevărat animale şi au cu adevărat cîte patru labe.

Or, întrucît teoria codurilor se interesează numai de funcţiile-semn şi de combinaţiile lor posibile, enunţurile ar putea fi considerate materia unei teorii a producţiei de semne.

Cu toate acestea, ca în cazul referentului, există un mod în care abordarea extensională poate stînjeni teoria codurilor. Încercăm să anticipăm o clasificare a diferitelor tipuri de enunţuri care vor fi studiate

mai îndeaproape în capitolul 3.
Dacă enunţurile sînt formele care vehiculează propoziţii, ele pot vehicula diferite tipuri de propoziţii :
enunţuri
propoziţii non-asertorice (întrebări, ordine etc).
eterne (17 este un număr prim) istorice (omul a ajuns pe Lună în 19,g9)
ocazionale (am nevoie de un doctor)
propoziţii I asertorice J
Chiar dacă propoziţiile istorice, ca şi cele ocazionale, se bazează pe elemente indexale, ele pot fi conside-
* N.T. în textul italian similară cu cea de la 2.5. 1.).

La *fallacia estensionale* (situaţie
rate — alături de propoziţiile eterne — 'aserţiuni'. Pentru propoziţiile istorice şi ocazionale se poate verifica extensiunea şi, de aceea, ele posedă valoare de adevăr. Ceea ce face ca aserţiunile să fie importante pentru teoria codurilor este faptul că multe dintre ele pot fi definite (vezi 3.2.) ca fiind ASERŢIUNI SEMIOTICE, adică judecăţi care atribuie unei expresii date conţinutul sau conţinuturile pe care unul sau mai multe coduri le conferă în mod curent şi convenţional. Astfel, multe aserţiuni nu trebuie să fie recunoscute drept rezultat al unei producţii de semne, ci drept obiect al unei teorii a codurilor.
Deoarece teoria codurilor nu recunoaşte extensiunea ca una dintre categoriile sale, ea poate aborda propoziţiile eterne fără a lua în considerare valoarea extensională. Dacă nu renunţă la luarea în considerare a acestui factor, teoria codurilor cade în EROAREA EXTENSIO-NALITĂŢII.
Teoria codurilor priveşte definiţia conţinutului ca functiv al unei funcţii-semn şi ca unitate a unui sistem semantic : de aceea, faptul că afirmă (cum face corect teoria valorilor de adevăr) că *p-^-q* este Adevărat dacă şi numai dacă (i) p şi q sînt ambii Adevăraţi, (ii) p este Fals şi *q* este Adevărat, (iii) atît p cît şi *q* sînt Falşi, —-toate acestea nu ne ajută deloc să înţelegem noţiunea de semnificat drept conţinut.
Să presupunem acum că cineva stabileşte următoarea implicaţie : |dacă Napoleon este un elefant, atunci Parisul este capitala Franţei|. Ştim că, potrivit regulilor calculului prepoziţional, implicaţia este Adevărată chiar dacă Napoleon nu este un elefant, şi ar fi chiar dacă Napoleon ar fi un elefant, numai Parisul să fie cu adevărat capitala Franţei. Expertul în calculul pro-poziţional nu ar avea de ce să rîdă de această implicaţie : teoreticianul codurilor ar avea însă motive întemeiate cel puţin pentru a surîde. Şi acelaşi lucru s-ar înţelege dacă (trecînd la propoziţii care nu implică nume proprii, acestea avînd proprietăţi speciale) s-ar spune că [dacă zăpada este făcută din ciocolată, atunci cîinii sînt mamifere |. Teoreticianul codurilor ar rîde în ambele cazuri, pentru că ar considera că e dificil de imaginat ceva ce nu

se potriveşte cu noţiunea culturală de Napoleon sau cu cea de zăpadă. Vorbitorul obişnuit împărtăşeşte cu semenii săi o competenţă care atribuie zăpezii diferite proprietăţi dintre care lipseşte cea de a fi făcută din ciocolată. Rîsul constituie în acest caz efectul colateral al unei utilizări improprii a codului sau al descoperirii unei contradicţii interne a

codului. Dar atît utilizarea improprie, cît şi eventualele contradicţii par autorizate de însăşi existenţa codului. Codul nu ne împiedică să înţelegem o propoziţie care în mod curent este considerată falsă. Dimpotrivă, ne permite s-o înţelegem şi să înţelegem că este, din punct de vedere cultural, falsă. Este cu putinţă ca într-o lume posibilă sau chiar în lumea noastră reală, în urma unor fenomene de poluare atmosferică, zăpada să fie expusă tragediei ecologice sugerate mai sus. Dar chiar dacă s-ar întîmpla aşa ceva cu adevărat, faptul nu ar înceta de a fi ridicol. Chiar dacă la un moment dat rîsul ar face loc spaimei, ar fi vorba tot de o reacţie de 'respingere', şi atît ridicolul cît şi înspăimîntătorul ar trebui consideraţi drept consecinţa unei contradicţii particulare descoperite în cod [3].

Oamenii rîd deoarece, deşi constată că situaţia este neverosimilă, înţeleg conţinutul enunţului. Ei se sperie deoarece, chiar realizînd că situaţia este verosimilă, nu reuşesc să accepte o reorganizare atît de radicală a experienţei noastre semantice comune.

Enunţul apare aşadar ca fiind ridicol sau tragic semnificativ, deoarece semnificaţia sa se opune regulilor semantice pe care noi le împărtăşim. Semnificaţia nu este inacceptabilă pentru că este ininteligibilă, ci pentru eă, dacă ar fi acceptată, ar implica reorganizarea regulilor noastre de inteligibilitate. Scolasticii spuneau că *proprium-ul* omului este de a fi *ridens.* Lărgind observaţiile făcute în 2.5. 1., vom spune deci că semiotica nu este numai teoria oricărui lucru care slujeşte pentru a  minţi, ci şi a oricărui lucru care poate fi folosit pentru a provoca rîsul sau pentru a nelinişti. Şi această definiţie acoperă întreaga serie de limtoaje naturale.

[3] Rîsul şi spaima pot fi stimulate şi de fapte, cum se întîmpla cînd rîdem la gîdilat : sînt cazuri de rîs fiziologic (sau de spaimă) care nu ne interesează aici. Se consideră, însă, că rîsul şi frica, care interesează psihologia, au rădăcini semiotice.

Astfel, semantica extensională nu poate fi de ajutor teoriei codurilor, întrucît nu rezolvă problema minciunii şi a rîsului. Logic vorbind, o minciună corespunde unei propoziţii False şi deci conţinutul său specific nu este relevant pentru ţelurile calculului ; o propoziţie Falsă poate fi comică, fără ca prin aceasta să infirme corectitudinea implicaţiei. Pentru a explica efectul comic se cere, prin urmare, o semantică intensională, care să dobîndească forma unei teorii structurale a conţinutului.

A explica încărcătura semiotică a unei minciuni înseamnă a înţelege de ce şi în ce fel o minciună (o afirmaţie Falsă) este relevantă din punct de vedere semiotic, independent de Adevărul sau Falsitatea aserţiunii însăşi. Desigur, nu vrem să spunem — nici nu s-ar putea spune aşa ceva — că *nu* există enunţuri cărora să le putem atribui valori de adevăr, verificabile prin comparaţie cu evenimentele 'reale' pe care le cunoaştem din experienţă; şi nici nu se poate spune că destinatarul unui mesaj *nu* raportează mesajul primit la lucrurile despre care vorbeşte şi despre care i se vorbeşte (admi-ţînd că i se vorbeşte despre 'lucruri').

Oricine receptează mesajul | pisica ta se îneacă în oala ou ciorbă| se îngrijeşte să verifice, desigur, dacă enunţul corespunde adevărului, fie pentru a salva pisica, fie pentru a salva natura comestibilă a ciorbei sale, chiar dacă este un semiolog atît de interesat de coduri, încît să fie bănuitor faţă de orice avertisment extensional. Dar, fapt este că

asemenea treburi nu privesc teoria codurilor, care studiază numai condiţiile culturale pe baza cărora mesajul cu privire la pisică poate fi înţeles şi de cine nu are pisici şi nu fierbe nici o ciorbă.
într-adevăr, admiţînd că destinatarul are o pisică şi o oală cu ciorbă, reacţia sa pragmatică la enunţ (fuga rapidă la bucătărie, strigăte sugrumate, exclamaţii jpis ! pis !|) este independentă de falsitatea sau de adevărul enunţului — aşa cum sînt şi toate posibilele traduceri ale mesajului însuşi, cum s-ar întîmpla celui care ar încerca să comu-

nice mesajul primit unui surdomut cu ajutorul altor semne.
Dîndu-se două enunţuri ca |Iuliu Cezar a murit în 44 e.n. şi |Ahile a fost omorît de Paris| este irelevant pentru teoria codurilor să se ştie că, *din punct de vedere istoric,* primul este Adevărat iar al doilea Fals''. Aceasta nu înseamnă, aşa cum sugerează Carnap, că analiza dimensiunilor intensionale trebuie să procedeze la verificarea extensiunii. Din punctul de vedere al teoriei codurilor, ceea ce contează -este că : (a) în cultura noastră există coduri pentru care primul enunţ este înţeles ca avînd conotaţia «adevăr istoric»- ; (b) în societatea greacă existau astfel de coduri în care al doilea enunţ era înţeles ca avînd conotaţia «adevăr istoric». Faptul că acum, pentru noi, cel de-al doilea enunţ conotează «mit» este analog din punct de vedere semiotic cu faptul că s-ar descoperi şi dovedi, pe baza unor noi documente, că Iulius Cezar a murit (de dizenterie) doi ani mai **târziu,** pe cînd se ducea la Filippi să comemoreze moartea lui Brutus. Un fenomen asemănător s-ia petrecut în momentul în care Lorenzo Valla a demonstrat lipsa de bază istorică a donaţiei lui Constantin.
Dar, întrucît a crede sau nu în donaţia lui Constantin însemna foarte mult, independent de faptul că un asemenea document era fals, iată că o teorie a codurilor este interesată în primul rînd de semne ca FORŢE SOCIALE [5].

[4] In schimb, este relevant din punct de vedere semiotic să ştim dacă enunţul despre Paris conotează convenţional «mit», nu pentru că este un mit, ci pentru că este cultural recunoscut ca mit. De aceea, activitatea istoricului care încearcă să diferenţieze enunţurile privitoare la trecut în Adevărate sau False (ca şi ziaristul care încearcă să distingă, cu privire la prezent, adevărul de fals), este o materie experimentală şi se bazează pe diferite tipuri de inferenţă. Teoria codurilor nu neagă importanţa acestor cerinţe empirice de a face lumină asupra caracterului real şi demn de luat în seamă al faptelor, dar aceste fapte o interesează numai cînd adevărul sau falsitatea lor a devenit materie a opiniei comune (cf. în 2.10.2. discuţia asupra semnului ca enciclopedie).

[5] Cînd se spune că expresia | Luceafărul de seară | denotează un anume "obiect" fizic, mare şi de formă sferică, ce călătoreşte prin spaţiu la cîteva milioane de mile de Pămînt (Quine, 1953, 1) ar trebui să spunem în realitate că : expresia în chestiune denotează o anume UNITATE CULTURALA corespunzătoare, la care se referă vorbitorul, şi pe care a receptat-o descrisă astfel de la cultura în care trăieşte, fără să fi avut vreodată experienţa referentului real. Adevărul este ca numai logicianul ştie că ea are aceeaşi *Bedeutung* ca expresia | Luceafărul de dimineaţă |. Cine emitea sau primea acest semmficant credea că ar fi' DOUA LUCRURI diferite. Şi avea dreptate deoarece codurile culturale la care se referea aveau în vedere două unităţi culturale diferite. Viaţa sa socială se desfăşura nu întemeiată pe lucruri, ci pe unităţi culturale. Sau, mai bine zis. pentru el ca şi pentru noi, lucrurile erau cunoscute numai prin intermediul unităţilor culturale pe care universul comunicării le făcea să circule ÎN LOCUL LUCRURILOR. Noi vorbim în mod obişnuit despre un lucru care se numeşte |Alpha Centauri], dar nu am verificat experimental niciodată. Cu ce aparate stranii un astronom a văzut-o uneori. Dar noi nu-1 cunoaştem pe acest astronom. Noi cunoaştem numai o unitate culturală comunicată nouă prin cuvinte, desene, sau alte mijloace.

## 2.6. **SEMNIFICATUL CA UNITATE CULTURALA**

Să încercăm deci să înţelegem natura obiectului teoretic căruia îi corespunde o expresie pe baza regulii instituite de o funcţie-semn.

Să luăm termenul | scaun |. Referentul nu va fi scaunul *x* pe care stau în timp ce scriu. Chiar şi pentru susţinătorii unei semantici referenţiale, referentul îl vor constitui în acest caz toate scaunele existente (care au existat sau care vor exista). Dar "toate scaunele existente" nu este un obiect perceptibil cu ajutorul simţurilor. Este o clasă, o entitate abstractă.
Orice tentativă de a stabili referentul unui semn ne conduce la definirea lui în termenii unei entităţi abstracte, care reprezintă o convenţie culturală. Dar, admiţînd chiar că referentul ar fi o entitate concretă şi unică, trebuie rezolvată problema semnificatului acelor expresii care nu pot corespunde unui obiect real. De pildă, toţi acei termeni pe care lingvistica îi numea SINCATEGOREMATICI (opuşi fiind celor CATE-GOREMATICI) ca : |la|, |eu|, |nu mai puţin|. Dar, deoarece acestea sînt elemente fundamentale pentru procesul de semnificare (şi a spune |un dar pentru Petru] implică o stare de lucruri diferită oricum de cea desemnată prin |un dar *de la Petru|)* trebuie să ne punem problema semnificatului (non-referenţial) al termenilor sin-categorematici.
în primul rînd, să eliberăm termenul de |denotaţie| de orice ipotecă referenţială (cf. 2.9.). Să spunem, prin urmare, că semnificatul unui termen (şi deci obiectul ; pe care îl "denotează" termenul) este o UNITATE CULTURALA, în orice cultură, o unitate culturală este pur şi simplu ceva definit de către acea cultură ca unitate distinctă şi diferită de celelalte şi deci poate fi o persoană, o localitate geografică, un lucru, un sentiment, o speranţă, o idee, o halucinaţie (Schneider, 1958, p. 2)[6].
Vom vedea mai departe cum o unitate semantică poate fi definită semiotic ca unitate semantică inserată într-un sistem. O unitate de acest fel poate fi definită şi ca unitate 'interculturală', care rămîne neschimbată prin substituirea semnificanţilor care o vehiculează : Jcîinel denotează, de aceea, o unitate interculturală care rămîne constantă, chiar dacă este exprimată prin termeni ca |*dog*|, |*chien*| sau |*Hund*|. în cazul altor unităţi culturale se poate constata cum ele variază ca 'graniţă', după cultura care le organizează : iar exemplul devenit clasic este cel al «zăpezii» noastre, care în cultura eschi-mosă se desparte în patru unităţi care corespund la patru stări fizice diferite.
La fel, în anumite culturi, un anume cîmp semantic apare mai fin analizat decît în altele : de exemplu, în cultura medievală termenul de |ars| acoperea o serie de conţinuturi pe care cultura contemporană le segmentează într-un mod mai analitic, distingînd de pildă net între «artă», «tehnică» şi «artizanat». Pe de altă parte, şi astăzi un anglo-saxon mai poate spune |*the state of the art*| pentru a desemna condiţia actuală a logicii sau a teologiei, acolo unde un italian ar vorbi despre |situaţia

[6] Pot fi considerate drept unităţi semantice acele porţiuni de conţinut vehiculate de obicei de expresii gata făcute, 'locuţiuni' pe care limba ni le oferă gata confecţionate (care au de obicei o simplă valoare de contact) şi care posedă prin instituţio-nalizare un semnificat unitar. Aceste expresii (pe care Lyons, 1968, le atribuie unui factor de "recall" [rememorare] în învăţarea şi în folosirea limbajului) merg de la |*how do you do ?*| la |*allons donc*|. Greimas (1966) numeşte "paralexeme" acele expresii care, deşi constituie o sintagmă formată din mai multe lexeme, transmit în mod convenţional un semnificat perceput ca unitar : de exemplu |fico d'Indial [nopal].



disciplinei! * ; iar scolasticii, care considerau logica o artă, nu ar fi considerat niciodată teologia drept artă. Un observator care ar dori să înţeleagă diferenţa "de conţinut dintre |artă| şi |tehnică| în cultura

italiană ar avea la dispoziţie diferite mijloace. Ar putea, în primul rînd, să recurgă la un dicţionar, unde ar găsi pentru fiecare dintre termenii în discuţie alţi termeni care tind să le lămurească sensul. Sau ar putea cere cuiva să-i arate mai întîi o operă de artă şi apoi un produs tehnic ; sau ar putea ruga pe cineva să deseneze o operă artistică şi un produs tehnic ; sau ar putea cere să i se citeze nume de autori ai unor opere de artă recunoscute ca atare şi nume de realizatori recunoscuţi ai unor opere tehnice. Şi aşa mai departe. Orice definiţie, sinonim, exemplu citat, obiect indicat spre exemplificare, ar constitui tot atîtea mesaje (lingvistice, vizuale, obiectuale) care, la rîndul lor, ar reclama lămuriri mentale cu ajutorul altor semne (lingvistice sau nu), care să explice unităţile culturale vehiculate de expresiile precedente. Seria acestor 'explicaţii' ar tinde să circumscrie, prin aproximări succesive, respectivele unităţi culturale. Lanţul acestor semnificanţi care explică semnificaţii semnificanţilor precedenţi (într-o potenţială progresie şi re-gresie, la infinit) reprezintă lanţul format din ceea ce Peirce a denumit INTERPRETANŢI (5.470 **şi.** u.).

## 2.7. INTERPRETANTUL

### 2.7. **1. TEORIA LUI PEIRCE**

Imterpretantul nu este interpretul semnului (chiar dacă în mod ocazional Peirce pare să justifice o asemenea confuzie regretabilă). Interpretantul este ceea ce garantează valabilitatea semnului chiar în absenţa interpretului.

După Peirce, interpretantul este ceea ce semnul produce în acea 'quasi-gîndire' care este interpretul ; dar el poate fi conceput şi ca DEFINIŢIE a *representamen-* i

* N.T. In textul italian : *stato della disciplina* şi *situazione disciplinare.*



ului şi deci ca intensiune a semnului. Totuşi, ipoteza filologică cea mai fructuoasă pare a fi aceea prin care [1] mterpretantul este O ALTA REPREZENTARE REFERITOARE LA ACELAŞI 'OBIECT'. Cu alte cuvinte, pentru a stabili semnificatul unui semnificant (Peirce vorbeşte însă de 'semn') este necesar să numim primul semnificant printr-un alt semnificant, care la rîndul său are un alt semnificant, care poate fi interpretat de un alt semnificant şi aşa mai departe. Avem astfel un proces de SEMIOZĂ NELIMITATĂ. Oricît de paradoxală ar putea părea soluţia aceasta, semioza nelimitată este singura garanţie a unui sistem semiotic capabil să se explice pe sine în termenii săi proprii. Suma diferitelor limbaje ar fi un sistem autoexplieativ, adică un sistem care se explică prin sisteme succesive de convenţii ce se clarifică una pe cealaltă.

De aceea, un semn este "orice lucru care determină ca altceva (interpretantul său) să se refere la un obiect la care el însuşi se referă... în acelaşi mod, interpretantul devenind la rîndul său un semn, şi aşa pînă la infinit"' (2.300). Aceasta este însăşi definiţia semnului, care implică un proces de semioză nelimitată.

"Un semn *ţine locul* la ceva *în* ideea că produce sau modifică... Ceea ce este înlocuit se numeşte *obiectul* său ; cel pe care îl vehiculează, *semnificatul* său ; iar ideea pe care o generează este *interpretantul* său" (1.339). Această definiţie pare să lase încă un loc hotărîtor obiectului ; dar imediat după aceea Peirce adaugă : "Obi-*"- ectul reprezentării nu poate fi altul decît o reprezentare a ceea ce are drept interpretant prima reprezentare. Dar o infinită serie de

reprezentări, fiecare reprezentmd-o pe cea care o produce, poate fi concepută ca avînd un obiect absolut drept limită proprie". Peirce defineşte mai departe acest obiect absolut nu ca 'obiect' ci ca *'obişnuinţă'* (comportamentală), şi îl consideră drept *interpretant final* (4.536 ; 5.473—492). Cu toate acestea, în textul examinat nu insistă asupra acestei experienţe şi continuă să dezvolte doctrina semiozei nelimitate după cum urmează : "Semnificatul unei reprezentări nu poate fi altceva decît o reprezentare. De fapt, el nu este altceva decît reprezentarea în sine, concepută ca despuiată de veşmintele sale cele mai puţin relevante. Dar aceste veşminte nu pot fi eliminate cu totul : sînt doar

substituite de altceva mai diafan. Astfel, avem o re-gresie infinită. In fine, interpretantul nu este altceva decît o altă reprezentare căreia i se încredinţează torţa adevărului ; şi ca reprezentare, are la rîndul ei propriul interpretant.. Iată astfel o altă serie infinită"'.
Această fascinaţie a regresiei infinite apare în multe alte pasaje din Peirce : "Or, Semnul şi Explicaţia construiesc un alt Semn, şi deoarece Explicaţia va fi un Semn, ea va cere probabil o explicaţie adiţională, care luată cu Semnul deja lărgit va genera un Semn mai cuprinzător ; procedând în acelaşi fel, vom ajunge sau va trebui să ajungem pînă la urmă la un Semn al Semnului însuşi, care să conţină propria sa explicaţie şi cea a părţilor sale semnificante ; şi conform - acestei explicaţii, fiecare dintre aceste părţi are o altă parte oarecare ca Obiect propriu" (2.230). în acest pasaj, imaginea fascinantă a unui semn care generează alte semne merge poate prea departe, astfel **incit** îl împiedică pe Peirce să înţeleagă că Semnul final despre care vorbeşte nu este realmente un semn, ci întregul cîmp semantic ca structură ce leagă semnele între ele. Dacă acest cîmp semantic global există de fapt, sau dacă STRUCTURA SEMIOZEI NELIMITATE (expresie ce apare ca o *contradictio in adjecto)* trebuie să fie concepută în alt mod, se va discuta în 2.12.—13.

2.7. 2. VARIETATEA INTERPRETANŢILOR

Există un motiv pentru care noţiunea de interpretant a speriat mulţi cercetători, făcîndu-i să o eludeze, echi-valînd-o cu cea de interpret. Ideea de interpretant face din teoria semnificaţiei o ştiinţă riguroasă a fenomenelor culturale şi o separă de metafizica referentului.
Interpretantul poate îmbrăca forme diferite. Enumerăm cîteva :
(a) poate fi *semnifioantul echivalent* (sau aparent echivalent) *într-un alt sistem semiotic.* De exemplu, pot să fac să corespundă desenul unui scaun cu cu-vîntul | scaun | ;
(b) poate fi *arătătorul îndreptat asupra obiectului însuşi,* care implică un element de cuantificare universală («toate obiectele ca acesta») ;
(c) poate fi o *definiţie ştiinţifică sau naivă* în
**:**
**9*3**
termenii aceluiaşi sistem semiotic (de exemplu, |sare| pentru |clorură de sodiu| şi invers) ; .
(d) poate fi *o asociere emoţională* care dobîn-deşte valoare conotaitiră fixă (cum ar fii |cîine| pentru «fidelitate» şi inv/ers).
(e) poate fi *traduqereţc uniui termen dintir-un limbaj în altul,* sau substituirea sa printr-un sinonim.
în cadrul prezentului discurs, interpretantul iar putea fi identificat cu orice proprietate intensională a unui conţinut corect codificat, deci cu întreaga serie (sau întregul sistem) de denotaţii şi conotaţii ale unei expresii (cf. 2.9.). Acest mod de a înţelege categoria peirceiană i^ar reduce imprecizia, dar i-ar sărăci capacitatea sugestivă. Pentru Peirce interpretantul este *ceva mai mult:* poate fi chiar şi o discuţie complexă care nu numai că traduce, dar şi dezvoltă toate

posibilităţile logice implicate de semn ; un interpretant poate fi de-a dreptul un silogism dedus dintr-o premisă corectă. în plus, interpretantul poate fi un răspuns comportamental, obişnuinţa determinată de un semn, o predispoziţie şi multe alte lucruri.
Astfel, chiar dacă acceptăm că interpretantul ar fi ansamblul denotaţiilor unui semn, iar conotaţiile ar fi interpretantul denotaţiilor subiacente, şi că o nouă cono-taţie este interpretantul celei dintîi, conceptul lui Peirce nu pare încă epuizat. Spunem, deci, că deoarece în 2.9. 1. vom accepta că denotaţiile şi conotaţiile sînt mărci semantice constituind reprezentarea acelei unităţi semantice numite 'seraera', ansamblul interpretanţilor unui semem este mai cuprinzător decît ansamblul mărcilor sale semantice codificate.
Prin urmare, întrucît teoria codurilor trebuie să ofere descrierea tuturor mărcilor atribuite de către unul sau mai multe coduri unui singur semem, *interpretantul apare drept o categorie care epuizează exigenţele teoriei respective, în timp ce teoria codurilor nu epuizează posibilităţile explicative ale categoriei de interpretant,* utilă şi în cadrul teoriei producţiei de semne. într-adevăr, ea defineşte şi tipuri de propoziţii şi de argumentări care dezvoltă, explică, interpretează un semn dat dincolo de reprezentarea pe care i-o poate da teoria codurilor, în acest sens, vor trebui, de exemplu, considerate ca interpretanţi toate posibilele judecăţi semiotice pe care un cod ne permite să le formulăm cu privire la o unitate semantică dată şi chiar judecăţile factuale despre care va fi vorba în 3.2.

## 2.7. 3. SEMIOZA NELIMITATA

Ajunşi aici, categoria de interpretant ar putea sa pară prea largă, bună pentru orice utilizare şi deci pentru nici una. Cu toate acestea, imprecizia este în acelaşi timp forţa ei şi condiţia purităţii ei teoretice.
Fertilitatea acestei categorii este dată de faptul că ea ne arată cum semnificarea (şi comunicarea) — prin intermediul unor deplasări continue, care referă un semn la alte semne sau la alte lanţuri de semne — circumscriu unităţile culturale într-un mod asimptotic, fără a ajunge vreodată să le 'surprindă' direct, dar făcîndu-le de fapt accesibile prin alte unităţi culturale. Astfel, o unitate culturală nu cere niciodată să fie înlocuită cu ceva care să nu fie o entitate semiotică, fără a pretinde dealtfel să fie dizolvată nici într-o entitate platonică şi nici într-o realitate fizică. *Semioza se explică singură.*
Această continuă circularitate este condiţia normală a semnificării şi este ceea ce permite utilizarea în comunicare ia semnelor pentru a se referi la lucruri. A respinge această situaţie ca fiind teoretic nesatisfăcătoare înseamnă doar a nu înţelege care este modul specific uman de semnificare, mecanismul prin care sînt create istoria şi cultura, a nu înţelege însuşi modul în care, definind lumea, acţionăm asupra ei transformînd-o.
în realitate, interpretanţii pot fi 'surprinşi' (şi anume se poate verifica cu mijloace fizice existenţa unei unităţi culturale). Unităţile culturale sînt abstracţiuni metodologice, dar sînt abstracţiuni 'materializate' întrucît cultura traduce continuu semne în alte semne, definiţii în alte definiţii, cuvinte în iconi, iconi în semne psten-sive, semne ostensive în noi definiţii, noile definiţii în funcţii prepoziţionale, funcţiile prepoziţionale în enunţuri exemplificative şi aşa mai departe ; ea ne propune



;
un lanţ neîntrerupt de unităţi culturale  care alcătuiesc alte unităţi culturale [7].
In acest sens, noi putem spune că unităţile culturale *sînt fizic la mdemina noastră.* Sînt semnele pe care viaţa socială le pune la dispoziţia noastră ; imagini care interpretează cărţi, cuvinte care traduc definiţii şi invers...

Comportamentul ritual al unui şir de soldaţi care inter-

[7] Pe de altă parte, ori de cîte ori funcţionarea unei limbi naturale este luată în considerare de logică şi de filosofia limbajului, ideea interpretantului se prezintă mereu în vreo formă.

Cînd Carnap (1947) explică ce înţelege prin 'intensiune' vorbeşte în termeni de 'proprietate'. Proprietăţile nu sînt nici expresiile lingvistice, nici datele senzoriale şi sînt concepute ca proprietăţi obiective ale unui lucru. Totuşi, Carnap precizează că prin proprietăţi nu înţelege numai proprietăţile calitative în sens strict (ca Albastru, Cald, Dur), ci şi proprietăţile cantitative (ca A Cîntări Cinci Livre), proprietăţile relaţionale (Unchiul Cuica), proprietăţile spaţio-temporale (La Nord de Chicago). Aceste **proprietăţi** par destul de asemănătoare celor pe care noi le-am numit "unităţi culturale" şi par să nu poată fi exprimate decît prin interpretanţi. Într-adevăr, cînd Carnap caută să stabilească posibilitatea ştiinţifică de a determina intensiunile unei expresii (1955) şi îşi pune problema cum să instruiască un robot ca să înţeleagă o serie de expresii şi să aplice un predicat C unui obiect A pe baza unei descrieri intensionale B a aceluiaşi obiect (receptată mai înainte), tipul de instrucţiuni pe care le primeşte robotul despre proprietăţile obiective constă din (a) imagini vizuale, (b) descrieri verbale şi [c) predicate ale obiectului însuşi. Robotul este deci hrănit cu ajutorul interpretanţilor, care nu sînt simple sinonime. Dacă problema nu apare atît de clar în opera lui Carnap, aceasta se datoreşte faptului că el este incapabil să accepte ideea de intensiune ca separată cu totul de cea a extensiunii : teza sa intensionalistă este mereu legată de o abordare extensionalistă, iar intensiunile au unicul scop de a stabili căror obiecte din lume le pot fi aplicate cuvintele (cf. Winter. 1973). Totuşi, Carnap insistă asupra faptului că problema semnificaţiei (şi a intensiunii) este independentă de condiţiile empirice de adevăr ale expresiei şi deci de existenţa sau non-existenţa referentului. Robotul său poate primi chiar descrieri de entităţi ca |unicorn|. Cît priveşte predicatele compuse, un predicat ca HT (Uman şi înalt de 20 de Picioare) are semnificat pentru că exprimă o proprietate, chiar dacă această proprietate nu pare a avea aplicabilitate specifică. Astfel trecînd mereu de la afirmaţii ca "testele de intensiune sînt independente de problemele de existenţă" la altele ca "intensiunea unui predicat poate fi definită ca fiind rangul său, care include toate tipurile posibile de obiecte pentru care este acel predicat" (1955, 3), Carnap arată cît de greu este să se accepte o teorie a interpretanţilor în cadrul unei semantici referenţiale ; în acelaşi timp, acest fapt sugerează că trebuie radicalizată soluţia lui Peirce şi postulat, pentru o teorie

pretează .semnalul de *oJenţie* al trompetei ne dă o informaţie asupra unităţii culturale (în cazul de faţă o comandă) vehiculată de semnificantul muzical. Soldaţi, sunete, pagini de cărţi, culori, *pe* un perete, toate aceste entităţi de ordin 'etic' * sînt verificabile fizic sub forma semnificantului MATERIAL la care trimit continuu.

Unităţile culturale se detaşează pe fondul unei activităţi sociale care le face reciproc echivalente şi sînt POSTULATELE SEMIOTICE ale acelei ecuaţii între coduri, pe care societatea o stabileşte mereu, ale acelei corelaţii intre forme şi conţinuturi din care se alimentează o cultură. Niciodată 'văzute', dar mereu 'utilizate' de producătorul obişnuit de semne, ele nu sînt utilizate; ci *văzute* de teoria semnelor, care nu este altceva decît ştiinţa acestei competenţe puse continuu în aplicare, chiar şi de către cei care nu sînt conştienţi de aceasta.

a interpretanţilor, un cadru non-referenţial şi o teorie structurală a codurilor şi a sistemelor semantice.

* N.T. *emic'şi etic* (termeni care vor mai reveni în cuprinsul **cărţii — vezi 3.4.8.** —), **concepte specifice teoriei *tagmemice*** elaborată de lingvistul american Kenneth L. Pike şi prin intermediul cărora acesta desemnează două modalităţi de studiere a diverselor fenomene şi acte din sfera umanului, inclusiv cele de ordin lingvistic. Astfel, cercetarea *emică* a faptelor de limbaj cere raportarea la mediul cultural particular în care acestea se situează, precum şi definirea unităţilor de limbaj prin funcţia ce i-are subiecţii respectivi le-o atribuie. Dimpotrivă, analiza *etică* (termenul nu are nimic comun cu etică = morală) cere examinarea şi caracterizarea evenimentelor studiate (de

exemplu, comportamentele verbale) exclusiv în termeni de distribuţie, adică după criterii spaţio-temporale. Opunîndu-se distribuţionalismului, K. L. Pike a optat pentru perspectiva *emică,* opţiune care a trezit reacţii **critice din partea altor specialişti. Unul dintre aceştia, Mar-**vin Harris, **consideră** că ambele perspective **sînt fertile, cu condiţia ca ele** să fie **net** disociate şi adecvat utilizate. **La noi, Traian** Herseni — care este interesat de valoarea celor două principii metodologice *(emic* şi **etic) în studiul corelaţiei mit-literatură** şi care aderă la poziţia lui M. Harris — consideră că "este necesar să adoptăm ca bază de plecare perspectiva emică, dar este tot atît de necesar să continuăm pînă la elucidarea completă a problemei abordate, cu perspectiva etică" (vezi, HERSENI, Traian, *Literatură şi civilizaţie — încercare de antropologie literară,* Editura Univers, Bucureşti, 1976, p. 185—186).

**31**

**2.7. 4. INTERPRETANŢII ŞI TEOKIA CODURILOR**

Pentru a limita noţiunea de interpretant la teoria codurilor trebuie să-1 identificăm cu următoarele trei categorii semiotice :

i) semnificatul unui semnificant, înţeles ca unitate auJturală vehiculată şi prin alţi semnificanţi şi de aceea independent semantic de primul semnificant — această definiţie asimilîndu-se cu cea a semnificatului ca *sinonimie* (cf. Carnap', 1955 ; Quine, 1953) ;

ii) analiza intensională sau componenţială prin care o unitate culturală este segmentată în unităţi mai mici sau mărci semantice şi, de aceea, prezentată ca semn care poate intra, prin amalgamarea propriilor sensuri, în diverse combinaţii contextuale — această definiţie asimilînd interpretantul cu *reprezentarea componenţială a unui semem* şi anume cu arborele propus de Katz & Fodor, 1963 ;

iii) fiecare dintre mărcile care alcătuiesc arborele componenţial al unui semein, orice unitate sau marcă semantică fiind la rândul ei reprezentată de un alt semnificant şi deschisă unei reprezentări componenţiale proprii — această definiţie asimilînd interpretantul cu ***'gemul'*** *sau componentul semantic,* aşa cum au fost prezentate de Greimas, 1966 a.

2.8. **SISTEMUL SEMANTIC 2.8. 1. OPOZIŢIILE DE CONŢINUT**

O unitate culturală nu poate fi însă identificată numai prin seria propriilor interpretanţi. Ea trebuie să fie definită ca fiind SITUATĂ kitr-un sistem de alte unităţi culturale, care i se opun sau o circumscriu. O unitate culturală 'există' numai m măsura în care este definită o alită unitate culturală, care i se opune. Ea este doar relaţia între diferitele elemente ale unui sistem de unităţi culturale, care preia de la fiecare dintre termeni ceea ce le este comun.

Această rezolvare a semnificatului ca simplă valoare poziţională este definită foarte bine de exemplul clasic al lui Hjdmslev (1943) (fig. 8) :

**98**

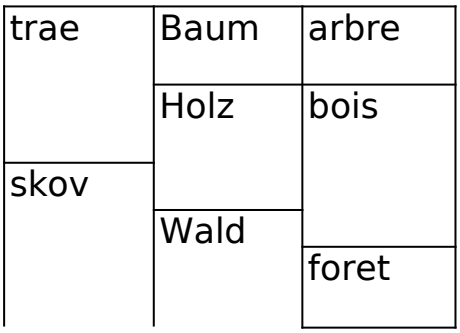
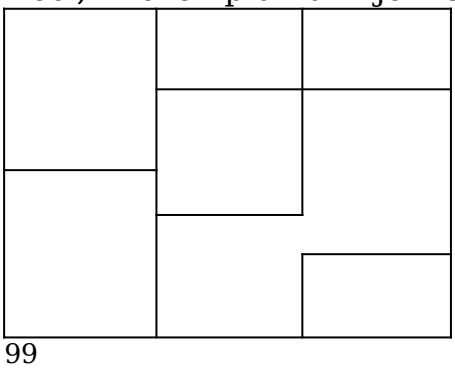



Figura 8

care arată cum cuvîntul francez | *arbre* | acoperă aceeaşi arie de semnificaţie cu cuvîntul german |*Baum*|, în timp ce cuvîntul |*bois*| este

folosit în franceză pentru a semnifica fie ceea ce în germană este dat de |*Holz*|, fie o porţiune din ceea ce germanii numesc |WaZd| ; la fei, francezii disting un grup mic de copaci *(|bois|)* de unul mai mare *(|foret|),* pe cînd germanii au un singur semnificant pentru ceea ce, pentru moment, nu ştim dacă constituie unul sau mai mulţi semnificaţi.
în fig. 8 nu avem de-a face cu 'idei' sau entităţi psihice şi nici cu obiecte sau referenţi : este vorba de SIMPLE' VALORI EMANlND DE LA SISTEM. Valorile sînt identificabile ou ceea ce numim unităţi culturale, dar sînt definibile în termeni de simple diferenţe. Ele nici nu sînt definite în termeni intensionali, ci în termenii opoziţiei faţă de alte unităţi ale sistemului şi ai poziţiei pe care o ocupă în sistem. Ca şi în cazul fonemelor dintr-un sistem fonologie, avem o serie de alegeri ce pot fi descrise binar. Deci, în exemplul lui Hjelmslev, o schemă vidă ca



99
reprezintă FORMA CONŢINUTULUI, pe cînd unităţile «Baum», «Holz», «bois» şi aşa mai departe sînt SUBSTANŢA CONŢINUTULUI [8].
In privinţa formei expresiei, presupunem că avem patru emisiuni fonetice ca [b], [p], [d], [t] : ele vor fi generate 'etic' în modul arătat în fig. 9 :

| | | |
|---|---|---|
| labială | | |
| dentală | | |
| | sonora | surdă |

Figura 9
Dar matricea din figura *9* oferă patru tipuri de ocurenţe concrete diferite. Deosebirea dintre cele două exemple (cel semantic şi cel sintactic) este aceea că, în studierea formelor expresiei, limitele structurale dintre foneme sînt definite exact de teoria formei expresive, foarte dezvoltată, în. timp ce limitele semantice, în studierea formelor conţinutului, mai sînt încă foarte vagi.
în engleză |*wood*| pare să acopere acelaşi spaţiu semantic ca şi francezul |*bois*| (dat fiind că ambii termeni se referă fie la un mic grup de copaci, fie la materialul din care sînt făcuţi copacii înşişi), dar englezul distinge lemnul ca materie primă în |*timber*|, pe cînd francezul nu surprinde această disociere ; în plus, englezul accentuează diferenţa corespunzătoare celei dintre «pădure» şi «lemn» în fraze ca |*a walk in the woods]* (unde pluralul ne lămureşte că este vorba de o plimbare prin pădure), pe cînd germanul nu pare să deosebească |WakZ| «pădure», de |*Wald*| — «codru» şi anume «grosser Wald» de «kleiner Wald» sau «Wäldchen». In fond, acelaşi lucru se întîmplă unui european care, vorbind despre «zăpadă pufoasă» şi

[8] «Baum», «Holz» etc. sînt scrise între ghilimele şi nu între bare drepte, pentru că in acest caz nu sînt cuvinte ci entităţi semantice care umplu snaţiul oferit de sistem (sînt substanţe care actualizează o formă).



«zăpadă topită», afirmă două 'stări' ale aceleiaşi unităţi culturale, pe cînd, cum se ştie, un eschimos vede în această diferenţă opoziţia între două entităţi diferite — aşa cum o vede un european între «zăpadă», «gheaţă» şi «apă», chiar dacă toate trei sînt H2O în trei stări fizice diferite. Există, deci, un hiatus important între capacitatea demonstrată de ştiinţele sistemelor de expresie şi cea manifestată pînă acum de sistemele ştiinţelor conţinutului, între altele, numărul limitat de foneme care funcţionează în orice limbă permite să se elaboreze modele riguroase şi amănunţite. Chiar şi la nivelul unor sisteme mai imprecise, cum sînt cele paralingvistice, se ajunge astăzi la definirea unui sistem formal, reducînd tot mai mult acel spaţiu care cîndva era atribuit fenomenelor ne-analizabile. (cf. Trager 1964 ; Sebeok, Bate-son, Hayes, 1964 etc). Chiar şi diversele studii care se limitează la structurile superficiale ale sintaxei ajung să formalizeze la maximum universul expresiei.

Problema formei conţinutului a rămas, dimpotrivă, necercetată, astfel încît mulţi autori au crezut jcă lingvistica (şi cu atît mai mult celelalte discipline semiotice) nu ar avea nimic de spus despre semnificat ; acestea preferau să se ocupe direct de raportul dintre expresii şi referenţi concreţi, sau între expresii şi condiţiile lor de utilizare.

### 2.8. 2. SUBSISTEME, ClMPURI, AXE

Semantica structurală a fost prima care şi-a propus sarcina ambiţioasă de a elabora un sistem al formei conţinutului. Acesta este văzut ca un univers în care cultura distinge SUBSISTEME, CÎMPURI şi AXE (cf. Guiraud, 1955 ; Greimas, 1966 ; Todorov, 1966 c ; Ullmann. 1962 ; Lyons, 1963) °.

[9] Că orice termen al limbii poate trezi o serie de asociaţii fusese demonstrat deja de mult. Saussure dăduse exemplul unui termen ca *enseignement*\, care pe de o parte evoca secvenţa *einseigner einseignons*\, pe de alta pe *a-pprentissage, eăuca-tion* etc.| sau *changement, armament* etc.j şi în fine *clement, justement].* Dar nu este vorba încă despre cîmpuri structurate, ci mai curînd de asocieri prin simplă analogie fonică, prin omologie în clasificarea culturală, prin posibilitatea combinării diver-



Munca lexicografilor s-a asociat apoi cu cea a antropologilor, care au identificat unele sisteme de unităţi culturale foarte bine organizate, cum ar fi cîmpul culorilor sau termenii de rudenie (cf. Conklin, 1955 ; Good-enough, 1956).

Studiile mai recente au demonstrat, în sfîrşit, că pot fi construite axe şi cîmpuri semantice pentru acele unităţi care nu corespund iunor nume de obiecte, adică pentru conţinutul termenilor sincategorematici. Apresjian (1962) nu numai că a identificat relaţii structurale între calităţi intelectuale, culori sau relaţii de înrudire, dar a identificat şi cîmpuri care pun în opoziţie conţinutul prenumelor sau verbelor ce desemnează diverse operaţii în cadrul aceleiaşi 'sfere' (de exemplu, a sfătui, a asigura, a convinge, a informa etc. care privesc toate transmiterea informaţiei). Putem lua ca exemplu studiile lui Leech (1969) în care sînt prezentate unele importante analize ale conţinutului termenilor sincategorematici[10].

Desigur, semantica structurală tinde să stabilească un fel de schiţă a Spaţiului Semantic Global (sau a Formei Conţinutului în sens hjelmslevian).
Dar, acest proiect, care constituie o ipoteză de cercetare, întîmpină două obstacole : primul dintre ele este'
selor morfeme cu lexemele luate ca radical. Un efort mai organizat este cel depus de Trier (1923) cu construirea de cîmpuri semantice structurate, unde valoarea unui concept se datorează limitelor ce-i sînt statornicite de conceptele vecine — cum se întîmplă cu termeni ea *Wisheit* (înţelepciune), *Kunst* (artă) şi *List* (artificiu) în secolul al XHI-lea.
[10] *Katz* (1972) spune că nu-J interesează numai particulele logice, ci şi vocabularul logic : funcţia unei teorii semantice este de a arăta cum şi de ce «Socrate este un om, deci Socrate este bărbat» produce o inferenţă valabilă. Ar mai trebui, totuşi, să adauge că sarcina unei teorii semantice este tocmai aceea de a demonstra că şi particulele logice trebuie considerate drept *items* ale vocabularului. Katz spune că "ideea subordonată acestei concepţii este aceea că forma logică a enunţului este identică semnificatului său, întrucît acesta este determinat componenţial de sensurile elementelor sale logice şi de relaţiile gramaticale dintre constituenţii săi sintactici" (1972, p. XXIV). Ar trebui reformulată afirmaţia după cum urmează : forma logică a enunţului este identică cu semnificatul său, determinat componenţial de sensul elementelor sale logice, inclusiv al relaţiilor dintre constituenţii săi sintactici.

pur empiric, cel de-al doilea pare să fiinţeze în însăşi natura proceselor semiotice.
în primul rînd, studiile întreprinse pînă acum au reuşit să circumscrie subsisteme restrînse (culori, clasificări botanice, termeni metodologici). Şi nu se ştie dacă o cercetare generală va reuşi vreodată să descrie întregul spaţiu semantic corespunzător organizării generale a unei culturi date.
în al doilea rînd, viaţa câmpurilor semantice pare mult mai scurtă decît cea a sistemelor fonologice, ale căror organizări rămîn neschimbate adesea secole de-<a rîndul, de-a lungul întregii istorii a unei limbi. Cîmpu-rile semantice dau formă unităţilor unei culturi date şi constituite, în sfîrşit, o organizare determinată a lumii (sau o viziune) ; de aceea sînt supuse fenomenelor de aculturaţie, de revizuire critică a cunoaşterii, de criză a valorilor şi aşa mai departe.
Dacă vrem să acceptăm şi pentru sistemele semantice metafora lui Saussure cu tabla de şah, mutarea unei piese schimbă întreaga fizionomie a jocului. Astfel, este suficient ca, în evoluţia unei culturi, termenul jtehnică! să ajungă să vehiculeze o arie de conţinut deosebită de cea obişnuită, pentru a lipsi termenul |artă| de multe dintre prerogativele sale semnificante.

#### 2.8. 3. SEGMENTAREA CÎMPURILOR SEMANTICE

Pentru a înţelege cum realizează un cîmp semantic viziunea despre lume proprie unei culturi, să examinăm modul în care o civilizaţie europeană analizează spectrul culorilor, organizând în unităţi culturale diferite lungimi de undă exprimate în milimicroni (cărora apoi limba le conferă un nume) :
a. Roşu
b. Portocaliu
c. Galben

d. Verde
e. Albastru
f. Indigo
g. Violet
500—650 mu 640—590 mu 580—550 mu 540—490 mu 480—460 mu 450—440 mu 430—390 mu

**103**

La o primă interpretare, naivă, s-ar putea afirma că lungimile de undă constituie referentul, obiectul experienţei la care se referă numele de culori. Dar, ştim că acea culoare a fost nominalizată pe baza unei experienţe vizuale, pe care experienţa ştiinţifică a tradus-o abia mai tîrziu în lungimi de undă. Dar să admitem totuşi că acest continuum nediferenţiat al lungimilor de undă constituie 'realitatea'. Cu toate acestea, ştiinţa cunoaşte această realitate după ce a PERTINENTIZAT-O. în continuum au fost decupate porţiuni (care, după cum vom vedea, .sînt arbitrare) prin care lungimea de undă *d* (ce merge de la 540 la 490 milimicroni) constituie o unitate culturală căreia i se dă un nume. Mai ştim şi că ştiinţa a decupat în acel fel continuum-ui pentru a justifica în termenii de lungime de undă o unitate pe care experienţa comună o decupase deja pe contul său, dîn-du-i numele de |*verde*|.

Segmentarea efectuată pe baza experienţei nu a fost arbitrară, în sensul că a fost dictată probabil de exigenţe de supravieţuire : o populaţie care ar trăi într-un deşert de nisip roşiatic, locuit de animale cu blana roşcată şi unde cresc numai varietăţi de flori stacojii, ar fi obligată să segmenteze extrem de fin acea porţiune din continuum pe care noi o denumim |roşu|. Dar chiar acest argument dovedeşte şi că segmentarea este 'într-o oarecare măsură' arbitrară, întrucît popoare diferite segmentează acelaşi continuum perceptiv în moduri diferite.

Pentru porţiunea de continuum pe care noi o nu-min |albastrul, cultura rusă cunoaşte două unităţi denumite |*goluboi*| şi |*sinij*|, pe cînd civilizaţia greco-romană nu făcea, după toate probabilităţile, distincţia între «albastrul» şi «verdele» nostru şi indica întreaga porţiune de continuum *d-e* fie cu |*glaucus*|, fie cu |*caerulus*|.

Experienţa decupează deci continuum-ul şi face pertinente unele unităţi, considerînd altele drept simple variante, aşa cum se întîmplă în limbajul verbal, unde se stabileşte un prag al opoziţiilor între două tipuri fonologice şi se consideră variaţiile idio-sincraitiee ca fiind facultative. De aceea, delimitarea în comportamentul perceptiv cotidian a unei nuanţe ca fiind mai curînd albastru deschis decît

104

albastru închis constituie o variantă facultativă. Dar un pictor cu o sensibilitate coloristică deosebită ar găsi rudimentară segmentarea obişnuită, care blochează într-o unică unitate culturală porţiunea de continuum ce merge de la 640 la 590 milimicroni şi ar putea delimita o unitate (fie culturală, fie de experienţă perceptivă) care merge de la 610 la 600 milimicroni, dîndu-i un nume precis şi apelînd astfel la un subcod specializat, bazat pe procedee pe care în 2.14 le vom defini drept hipercodificare. întrebarea care se naşte în mod spontan este dacă pentru acest pictor există 'realităţi' distincte pentru fiecare dintre unităţile culturale pe care le recunoaşte ; în cazul culorilor răspunsul este destul de simplu, întrucît ar fi suficient să spunem că necesităţi practice îl împing pe pictor să perceapă cu mai mare fineţe, că operaţia sa de segmentare 'plasează în

sistem' aceste exigenţe ale sale şi că, din acel moment, unităţile culturale adecvat segmentate îl predispun să perceapă ca 'realmente' constituite respectivele diferenţe cromatice. Şi ele sînt 'materialmente' întemeiate pe existenţa obiectivă a continuum-ului, numai că, unităţi fiind, sînt instituite de acţiunea culturală al cărei obiect este continuum-ul material.
La fel de uşor este răspunsul la întrebarea dacă, din moment ce comparînd franceza cu italiana se remarcă o deosebire de segmentare a cîmpului de acest tip.
<-bois>
«legno» «bosco»

trebuie să spunem că există două 'lucruri' pe care italienii le văd ca atare, iar francezii le văd ca pe unul singur, sau dacă pur şi simplu francezii dau un singur nume la două 'lucruri' diferite. Răspunsul este că evident un francez ştie foarte bine dacă vorbeşte despre lemn de foc sau despre o pădurice în care organizează un *dejeuner sur l'herbe,* şi nu se încurcă într-o problemă pur lexicală, de omonimie.


Mai dificil ar fi să spunem dacă — situîndu-ne tot la nivelul utilizării cotidiene a limbajului — un italian simte diferenţa pe care o stabilesc englezii între |*monkey*| şi |*ape*| (acolo unde italienii vorbesc destul de nedrferienţiat despre | scimmie| *, precizînd cel mult |scimmione| cînd un |*ape*| este foarte mare) ; dacă -un italian necultivat simte diferenţa între |critica|, înţeleasă ca fiind examinarea defectelor altuia şi |critica| înţeleasă ca interpretare, chiar elogioasă, a unui text literar; dacă un italian (sau un latin) sînt tentaţi într-adevăr să vadă două animale diferite acolo unde englezii disting pe |*mouse*| de |*rat*|, în timp ce în italiană se vorbeşte doar de i topo | (vorbindu-se de |ratto|, sau mai bine chiar de |topo di chiavicaj **, numai cînd "topo" este ou adevărat mare şi vorbitorul suficient de cultivat) ; dacă nu numai limbajul comun, ci chiar acel capitol de lege care reglementează dreptul de succesiune disting între [ cumnat | ca «soţ al surorii»- şi |cumnat] ca «frate al soţiei», (pentru multe limbi, această porţiune din continuum-ul înrudirilor este insistent segmentată, pînă la înregistrarea raporturilor celor mai complicate, în timp ce noi tratăm cu o extremă dezinvoltură termeni ca |văr| sau |nepot|) ; şi aşa mai departe.
Ne aflăm în faţa problemei segmentării universului corespunzător *epistemei* diferitelor epoci (Foucault, 1966) şi, în definitiv, a problemei ridicate de aşa-numita ipoteză Sapir-Whorf, după care nu numai repertoriul lexical, ci însăşi structura sintactică a unei limbi determină viziu-/ nea asupra lumii, specifică unei civilizaţii date.
Nu vom spune că este vorba de probleme extra-semiotice. de competenţa psihologiei percepţiei. Vom spune mai curînd că într-o cultură dată coexistă cîmpuri semantice organizate la diverse nivele de rafinament analitic ; de aceea chiar şi în Italia, în timp ce persoana necultivată numeşte şi de fapt percepe în general «topi»,
* N.T. maimuţă.
** N.T. Am păstrat în text termenii din limba italiană *(topo, ratto, topo di chiavica)* deoarece semnificaţiile lor nu coincid — mai ales în ceea ce priveşte diversele conotaţii — cu cele ale cuvintelor româneşti : *şoarece, şobolan, guzgan.*

zoologul posedă un sistem al conţinutului şi în consecinţă un cod lingvistic mult mai bine articulat şi de aceea recunoaşte diferite 'obiecte' specifice, înzestrate fiecare cu proprietăţi şi funcţii specifice.

Cînd utilizatorul obişnuit dispune de un singur termen şi de o singură unitate culturală şi cu toate acestea, pe baza anumitor exigenţe materiale, începe să delimiteze variante ale aceleiaşi unităţi care par mereu mai puţin facultative (ca în cazul celui care, avertizat fiind că şobolanii răspîndesc epidemii periculoase, începe să distingă şoarecii de casă de care nu trebuie să se teamă, de şobolanii din canale, ce trebuie vînaţi şi omorîţi), asistăm atunci la un proces de SCHIMBARE DE COD (problemă de competenţa teoriei producţiei de semne), schimbare prin care cîmpul semantic obişnuit suferă un proces de segmentare ulterioară (cf. 3.7.).

De aceea, nu ne vom întreba — date fiind unele condiţii materiale specifice de viaţă, unele unităţi de experienţă realizate prin percepţie, unele unităţi culturale corespunzătoare şi unele forme semnificante care le denotează — dacă trebuie să considerăm că fie condiţiile materiale determină construirea de unităţi de experienţă pe baza cărora se instituie unităţi culturale şi cărora li se atribuie apoi un nume, fie condiţiile materiale ne stimulează să elaborăm nume pentru a segmenta experienţa în unităţi culturale care, apoi, determină modul nostru de a percepe, şi aşa mai departe. Va fi mai prudent să afirmăm că, în orice caz, *există o interacţiune foarte strînsă, şi pe mai multe direcţii, între viziunea despre lume, modul în care o cultură pertinentizează propriile unităţi semantice şi sistemul semnificanţilor care le denumesc şi le 'interpretează'.* Procesele de schimbare de cod au loc cînd această interacţiune nu este acceptată ca naturală şi este supusă unei revizuiri critice.

Acestea sînt cazurile în care într-o cultură dată un cîmp semantic organizat într-un anume mod începe să se destrame, pentru a lăsa locul unui alt cîmp altfel organizat, admiţînd că e greu ca această 'schimbare a gărzii' să se petreacă fără traume, că este mai uşor să coexiste vreme îndelungată cîmpuri semantice complementare sau chiar contradictorii. Uneori acest fenomem



este sursă de confuzii [n], alteori de discuţii, alteori chiar sursă de stimulente creatoare ; aproape întotdeauna fenomenul caracterizează scindări culturale care sînt în acelaşi timp scindări de clasă. Intr-iadevăr, a denumi (şi a mînea drept) | caviar | cele mai ieftine 'icre', a oferi drept | cognac] o băutură produsă în afara provinciei Charente, sau a crede că | spumos! este un alt nume pentru |*champagne*|, sînt comportamente şi moduri de a gîndi şi de a percepe faptele specifice celor ce aparţin claselor neînstărite. Afirmăm, în concluzie, că (a) într-o cultură dată pot exista cîmpuri semantice complementare sau contradictorii ; (b) una şi aceeaşi unitate culturală poate face parte, în cadrul aceleiaşi culturi, din cîmpuri semantice diferite (o unitate culturală ca «balenă» a ocupat istoriceşte poziţii diferite în diferite cîmpuri semantice — o dată fiind clasificată printre peşti şi altă dată printre mamifere — iar uneori poate aparţine concomitent ambelor cîmpuri, fără ca cele două semnificaţii să fie cu totul incompatibile) ; (c) în cadrul unei culturi, un cîmp

[11] Un exemplu tipic ne este oferit de seria de definiţii pe care Aulus Gellius, în sec. II e.n., o dă pentru culori, în ale sale *Noctes Atticae* (II, 26) : el asociază de pildă termenul |*rufus*| (pe care noi l-am traduce prin «roşu») cu focul, sîngele, aurul şi şofranul. El afirmă că termenul |*xanthos*| (= «culoarea aurului») este o nuanţă a culorii roşii, ca şi ]feirros| (care, în seria interpretanţiior reconstituiţi de filologia latină, ar trebui înţeles ca echivalent al „galbenului-portocaliu" al nostru). în plus, el consideră tot denumiri ale culorii roşii şi |*jlavus*| (pe care ne-am obişnuit să-1 vedem asociat şi cu aurul, griul şi apa Tibrului) şi |*fulvus*| (care este de obicei culoarea coamei leului). Dar Aulus Gellius caracterizează |*fulva*| şi acvila, topazul, nisipul, aurul, în timp ce defineşte |*flavus*| ca fiind un "amestec de roşu, verde şi alb" şi îl asociază culorii niF.rii şi frunzelor măslinului. In sfîrşit, el afirmă că Virgiliu, pentru a defini culoarea "verzuie" a unui cal,

foloseşte termenul |*caerulus*|, care în mod obişnuit este asociat culorii cerului. Confuzia extremă care ne izbeşte în această pagină latină nu se datoreşte probabil doar faptului că la Aulus Gellius cîmpul culorilor este diferit de al nostru, ci şi faptului că, în secolul II e.n., în cultura latină coexistau cîmpuri cromatice alternative, din cauza influenţei altor culturi. De aici perplexitatea lui Aulus Gellius, care nu reuşeşte să constituie într-un cîmp riguros materia pe care o extrage din citatele aparţinînd unor scriitori din epoci diferite. După cum se vede, experienţa 'reală' pe care autorul o putea dovedi în raport cu cerul, marea sau cu un cal, este mediată aici de recursul la unităţi culturale constituite, iar viziunea sa despre lume este determinată (într-un mod destul de incoerent) de unităţile culturale . (cu numele respective) pe care el le are la dispoziţie.

semantic se poate 'desface' şi restructura într-un **nou** cîmp.
Punctele (a) şi (b) vor fi tratate în 2.8. 4. întrucît constituie materie pentru teoria codurilor. Dar ele au şi o consecinţă directă asupra teoriei producţiei de semne şi în particular asupra problemei tratării ideologice şi retorice a discursului. Ca atare, vor fi reluate în 3.9,
în schimb punctul (c) priveşte în exclusivitate teoria schimbărilor codurilor, care este o parte a teoriei producţiei de semne de aceea va fi tratat în 3.8. 5.

**2.8. 4. CÎMPURI SEMANTICE CONTRADICTORII**

Pentru a da un exemplu de cîmp semantic contradictoriu, să ne oprim asupra problemei *antonimelor,* ca pereche alcătuită printr-o opoziţie ce constituie o axă semantică.
Lyons (1968) clasifică antonimele în trei tipuri : (i) complementare (ca 'bărbat *vs* femeie'), (ii) propriu-zise (ca 'mic *vs* mare'), (iii) antonime converse (ca 'a cumpăra / *vs* a vinde'). Katz, (1972) împarte în schimb antonimele în (a) contradictorii (ca 'muritor *vs* nemuritor', între care nu există mediere posibilă), (b) contrare (ca 'superior *vs* ' inferior' şi 'bogat *vs* sărac', care permit o oarecare mediere reciprocă) şi (c) converse (ca 'soţ *vs* soţie" şi 'a cumpăra *vs* a vinde', care, ca şi conversele lui Lyons, implică transformări sintactice de la activ la pasiv şi permit implicaţii logice).
Cu toate acestea, chiar şi privirea cea mai superficială asupra diferitelor tipuri de antonime dezvăluie că :
1) Acelaşi termen poate stabili relaţii diferite atunci cînd este inserat în mai multe axe semantice (astfel «holtei» este contrariul lui «fată nemăritată», dar este şi contrariul lui «căsătorit», iar întrucît «căsătorit/ă» poate deveni contrariul lui «fată nemăritată» iată că se schiţează uri fel de mediere între cele două contrarii. Dacă, logic vorbind, o asemenea mediere ar părea imposibilă, nu este greu de imaginat o situaţie retorică în care, demonstrîndu-se că bărbaţii holtei şi fetele nemăritate sînt autorizaţi să se căsătorească, cele două unităţi semantice intră într-un raport de conversiune.

2) Acelaşi termen poate întreţine atît relaţii contrarii, cît şi contradictorii sau converse, după punctul de vedere adoptat : adică, stabilind premisa că -«într-o societate opulentă orice sărac are posibilitatea de a deveni bogat», relaţia între sărac şi bogat se prezintă ca o relaţie între contrare ; dar dacă premisa afirmă că «într-o societate capitalistă bogăţia unuia este rezultatul sărăciei altuia, deoarece bogăţia se naşte din plus-valoarea smulsă de la proletariat», iată că relaţia bogat-sărac devine o relaţie de conversiune, la fel ca relaţia soţ-soţie. Să presupunem, în fine, că se enunţă o a treia premisă, cea mai reacţionară dintre toate, care afirmă că «sărăcie şi bogăţie sînt condiţii stabilite de providenţă», şi iată că relaţia între bogat şi sărac îmbracă o formă contradictorie.

Dacă analizăm 'a cumpăra *vs* a vinde' în lumina premisei retorice «vinzi ceea ce ai şi cumperi ceea ce ai nevoie», relaţia între «a vinde», «a cumpăra», «a avea» şi «a avea nevoie» ar putea îmbrăca forma tradiţionalului pătrat logic (fig. 12), chiar dacă într-un mod impropriu logic :

110
A
(a avea)
contrare
(a avea nevoie)
-A
I a vinde)
converse .Figura 12 *hr:.*
-A
(a cumpăra )

Dar să presupunem că se acceptă premisa retorică «cine cumpără ia, cine vinde dă», şi iată că pătratul îmbracă forma sugerată de fig. 13 :

?
(a lua)
(a cumpăra)
?
(a do)
7 (a vinde)
Figura 13

unde «a lua» şi «a da» nu mai sînt contrare ci converse, ca -«a vinde» şi *«a.* cumpăra» ; «a da» *vs* «a «cumpăra» şi «a lua» *vs* «a vinde» sînt contradictorii, dacă acel 'ceva' cumpărat şi luat (sau vîndut şi dat) se referă la o marfă ; dar, în primul caz, acel ceva se referă la o marfă, iar în al doilea la o sumă de bani, aşa încît este posibil să se vîndă un ceva-marfă primindu-se între timp un ceva-bani.

în realitate, în limbajele naturale unităţile culturale sînt rareori entităţi formal univoce şi adesea sînt ceea ce logica limbajelor naturale denumeşte astăzi *"fuzzy concepts"* *, sau MULŢIMI VAGI (Lakoff, 1972). Faptul că studiul sistemelor de conţinut are de-a face cu mulţimi vagi reclamă multe precauţii. înainte de toate, unităţile unui sistem semantic sînt analizate în ceea ce au echivoc şi anume ca sememe deschise mai multor 'lecturi'[12]. De aceea, organizarea unui sistem semantic pierde acea structură cristalină şi geometrică pe care i-o atribuiau multe teorii optimiste. Caracterul intern contradictoriu al Sistemului Semantic Global (pe care se bazează dialectica producţiei de semne şi a schimbării codurilor) va fi discutat în 2.13.

2.8. 5. FIZIONOMIA METODOLOGICA
A SISTEMULUI SEMANTIC

Această natură contradictorie a cîmpurilor semantice trebuie să ne ajute să rezolvăm o problemă epistemologică care ar risca altfel să rămînă camuflată.

Problema este *dacă cîmpurile semantice există 'realmente'.* Ceea ce echivalează cu a ne întreba dacă există, în mintea celui care utilizează un limbaj şi care 'înţelege'

* N.T. Vezi 2.10. 2., nota 19.

'2 Cum se va vedea în 2.11. 1. asemenea probleme sînt clarificate de o analiză componenţială, graţie căreia un verb ca la cumpăral va fi caracterizat ca predicat cu n-locun (C (AU P C S )) Si deci, va pune în evidenţă faptul ca un Agent pkmeste'un Obiect în Scopul de a satisface o nevoie,

pnmindu-1 deTa un Contra-Agent, dînd în schimb un instrument care este banul etc.
111
conţinutul unei expresii, ceva care să corespundă unui cîmp semantic. Or, deoarece teoria codurilor nu are nimic de-a face cu ceea ce se întîmplă în mintea persoanelor, *cîmpurile semantice nu vor trebui considerate alt-ceva decît presupuse structuri culturale şi modele ale unor asemenea structuri stabilite de semiolog.* Dar, nu ar fi de prisos să se adauge precizarea că : (a) semnificaţii sînt unităţi culturale, (b) aceste unităţi sînt delimitate prin lanţul interpretanţilor lor, aşa cum sînt constituiţi aceştia într-o cultură determinată, (c) studiul semnelor unei culturi determinate permite să se definească valoarea interpretanţilor în termeni de poziţie şi de opoziţie în cadrul sistemelor semantice, (d) postulînd aceste sisteme, reuşim să explicăm condiţiile de existenţă ale semnificaţilor, (e) urmînd o astfel de metodă se poate construi un robot care să posede un sortiment de cîmpuri semantice şi regulile corelării acestora cu sisteme de semnificanţi, (f) în absenţa descripţiei unui Sistem Semantic Universal (un sistem care să formuleze o viziune asupra lumii, deci o operaţie imposibilă întrucît o viziune globală asupra lumii, în interacţiunea manifestărilor ei periferice, se schimbă continuu), cîmpurile semantice sînt POSTULATE ca instrumente utile pentru a explica opoziţii determinate, în scopul studierii unor ansambluri determinate de mesaje. Aceste observaţii pun evident în discuţie pretenţia multor semantici structurale de a aduce la lumină, fără umbră de îndoială, structurile imuabile şi universale ale semnificatului.
Concluzia cea mai circumspectă în această problemă ni se pare cea a lui Greimas (1970), dintr-un articol care se şi intitulează "structura semantică" : "Prin structură semantică trebuie înţeleasă forma generală de organizare a diverselor universuri semantice — universuri semantice date sau doar posibile — de natură socială sau individuală (culturi sau personalităţi). întrebarea dacă structura semantică este subordonată universului semantic sau dacă ea nu este decît construcţia metalingvistică ce dă seamă de universul dat, poate fi considerată ca non pertinentă."
112
## 2.9. **MĂRCILE SEMANTICE ŞI SEMEMUL**
### 2.9. 1. MĂRCI DENOTATIVE ŞI MĂRCI CONOTATIVE
Acum sîntem în măsură să răspundem la întrebarea : ce este semnificatul unui semnificant, sau, cum se defineşte functivul 'conţinut' al unei funcţii-semn ?
Semnificatul este o unitate semantică 'situată' într-un 'spaţiu' precis, într-un sistem semantic. Există, însă, riscul de a se înţelege că semnificatul semniîicantului |cîine| este sememul «cîine», pentru că este opus altor sememe într-un subsistem semantic dat. Dar care sistem ? Cel care organizează animalele ? Sau cel care organizează fiinţele vii ? Sau carnivorele ? Sau mamiferele ? Şi chiar dacă s-ar răspunde la aceste întrebări, iată că se naşte o altă problemă : de ce «cîine» ar trebui să se opună, să spunem, lui «pisică» şi nu lui «cangur» ? Se înţelege imediat că este vorba de aceeaşi problemă pe care şi-o punea Jakobson (Jakobson & Halle, 1956) cînd se întreba de ce oare un fonem trebuie să fie socotit opus altuia : şi în acel moment, definiţia fonemului ca entitate minimă

care se opune alteia intra definitiv în criză, pentru a se transforma în cea a fonemului ca fascicul de trăsături distinctive ; atunci sistemul poziţiilor şi opoziţiilor priveşte aceste trăsături distinctive şi nu fonemul, care este rezultatul prezenţei sau absenţei lor.
Aceeaşi reţea internă de trăsături elementare trebuie, de aceea, să regleze deosebirea dintre sememe. Prin urmare, a spune că un semnificant vehiculează o poziţie dată într-un cîmp semantic dat constituie o definiţie facilă, pentru că semnificantul trebuie dimpotrivă să se refere (i) la o reţea de poziţii în interiorul aceluiaşi cîmp semantic şi (ii) la o reţea de poziţii în interiorul unor cîmpuri semantice diferite. Aceste poziţii constituie MĂRCILE SEMANTICE ale sememului, şi aceste mărci pot fi denotative sau cono-tative.
Numim DENOTATIVE acele mărci a căror sumă (sau ierarhie) constituie şi identifică unitatea culturală căreia semnificantul îi corespunde în primă instanţă şi pe care se bazează conotaţiile succesive.
**113**
**» — c. 564**
Numim, în schimb, CONOTATIVE acele mărci care contribuie la constituirea uneia sau a mai multor unităţi culturale exprimate de funcţia-semn constituită anterior.
Cum s-a remarcat în 2.3. în legătură cu denotaţia şi \conotaţia, mărcile denotative diferă de cele conotative <numai în măsura în care o conotaţie trebuie să se bazeze /pe o denotaţie anterioară. Nu este vorba de faptul că \primele se deosebesc de ultimele prin stabilitatea lor mai Jmare : o marcă denotativă poate fi la fel de efemeră ca \şi codul care o constituie (iar agenţii secreţi care schimbă un cifru pe zi o ştiu prea bine), iar o marcă conotativă poate fi înrădăcinată perfect într-o convenţie socială şi poate dura cît denotaţia pe care se bazează.
Este suficientă deci, pentru a distinge mărcile denotative de cele conotative, următoarea definiţie formală : (i) o marcă denotativă este una dintre poziţiile dintr-un cîmp semantic căreia codul face să-i corespundă un semnificând, *fără mediere anterioară ;* (ii) o marcă conotativă este una dintre poziţiile dintr-un cîmp semantic căreia codul face să-i corespundă un semnificant *prin medierea unei mărci denotative anterioare,* stabilind corelaţia între o funcţie-semn şi o nouă entitate semantică.
Totuşi, această definiţie se poate dovedi nesatisfăcătoare (atît din punctul de vedere al teoriei codurilor, cît şi din acela al teoriei producţiei de semne), deoarece este adesea greu de distins mărcile denotative de cele conotative. Este uşor de afirmat că semnificantul | cîine | denotează un animal dat, graţie proprietăţilor fizice sau însuşirilor zoologice date ; şi conotează, între altele, entităţi semantice ca «fidelitate». Dar ce am putea spune despre marca «domestic» ? Cînd în 2.10. 2. se va discuta problema sememului ca enciclopedie, dificultatea va fi în parte depăşită. Pentru moment, ajunge să spunem că, în cadrul teoriei codurilor, distincţia netă între mărci denotative şi conotative rămîne de stabilit.
O soluţie provizorie poate fi dată în formă empirică, trecînd la teoria producţiei de semne (în care este permis să apelăm la noţiunea de referent) :

(a) o denotaţie este o unitate culturală sau proprietate semantică a unui semem dat, care este în

***i***

114

acelaşi timp o proprietate, recunoscută cultural, a referentului său posibil ; (b) o conotaţie este o unitate culturală şi proprietate semantică a unui semem j. dat, vehiculată de denotaţia precedentă, şi nu *este4f* în mod necesar corespunzătoare unei proprietăţi, recunoscute cultural, a referentului său posibil. Aceste două definiţii ne permit să înţelegem de ce în modelul hidraulic din capitolul I, AB denota «nivel de pericol» şi conota «evacuare» sau «inundaţie». «Nivel de pericol"" era o unitate culturală corespunzînd unui nivel al apei presupus ca real. «Evacuare», dimpotrivă, nu era o proprietate a referentului presupus, ci un semnificat care apărea prin medierea conţinutului corespunzător presupusului referent.

Apare, deci, problema definirii denotaţiile acelor semnificanţi care nu prevăd un referent obiectiv, cum sînt ordinele (|vino !|) sau sincategoremele (|de laj sau |totuşi|). Iată motivul pentru care consideră distincţia propusă ca fiind mai curînd o distincţie *ad hoc* şi în orice caz valabilă numai în cuprinsul teoriei producţiei de semne, în cursul căreia se recunosc operaţii de referire concretă. Ar trebui deci să rămînem pentru moment la definiţia denotaţiei ca marcă în cazul căreia nu se cere nici o mediere anterioară pentru a fi asociată semnificantului. La care se poate obiecta că, în cazul lui !cîine], «carnivor» este marcă clar denotativă, care depinde însă de o marcă anterioară, şi anume de «mamifer». în realitate, însă, «mamifer» poate rămîne neexprimat, deoarece, conform principiului redundanţei, este implicat semantic de «carnivor» ; în timp ce «fidelitate» nu implică pe «cîine» şi, de aceea, cel de-al doilea îl MEDIAZĂ pe primul.

Este, deci, denotativă acea marcă la care semnificantul se referă fără medierea unor mărci anterioare, exclusiv cele pe care le implică marca însăşi din punct de vedere semantic, conform principiului redundanţei, prin relaţie hipotactică, de *pars pro*

115

*toto, species pro genus* etc., pe baza ierarhizărilor puternic structurate în cadrul culturii analizate.

în orice caz, trebuie să rezulte clar din discuţia precedentă că (în termenii folosiţi aici) denotaţia nu este un echivalent al extensiunii. La fel, conotaţia nu este un echivalent al intensiunii. Extensiune şi intensiune sînt categorii ale teoriei valorilor de adevăr (parte a unei teorii a producţiei de semne), pe cînd denotaţie şi cono-taţie sînt categorii ale teoriei codurilor. Şi aceasta chiar dacă în alte contexte filosofice a fost statornicită identificarea respectivă (respinsă aici). De aceea, denotaţia va fi înţeleasă în aceste pagini ca o proprietate semantică şi nu ca un obiect. Cînd se va vorbi despre un semn care *se* referă la un obiect se va vorbi despre REFERIRE sau MENŢIUNE şi nu despre denotaţie. Denotaţia este conţinutul expresiei şi conotaţia conţinutul unei funcţii-semn.

## 2.9. 2. DENOTAŢIA NUMELOR PROPRII ŞI A ENTITĂŢILOR PUR SINTACTICE

Mai înainte de a trece la o teorie componenţială a sememelor, mai trebuie să eliberăm cîmpul de obiecţia că numele proprii şi semnificanţii sistemelor sintactice aparent necorelate cu vreun conţinut nu au denotaţie (şi deci nici conotaţie). Problema se clarifică întrucît adesea în studiile de logică se spune că numele proprii nu au *denotatum* şi deci nu au extensiune, în timp ce în cadrul teoriei codurilor, pentru a avea o denotaţie, este suficient ca o expresie să fie corelată cu un conţinut analizabil în unităţi semantice elementare.

Soluţia, în ceea ce priveşte numele proprii de persoană, va apărea mai fundamentată în lumina noţiunii ■de semem ca enciclopedie (cf. 2.10. 2.). Dacă reprezentarea sememului conferă unei unităţi culturale toate acele proprietăţi care îi sînt unanim atribuite în cadrul unei culturi date, nimic nu este instituţional caracterizat mai bine, în toate particularităţile sale, decît unitatea corespunzînd unui nume propriu. Aceasta se întîmplă în primul rînd în ce priveşte numele de personalităţi istorice : orice enciclo-pedie ne spune tot ceea ce este esenţial de ştiut pentru a delimita., unitatea culturală |Robespierre|, unitate situată



într-un cîmp semantic foarte precis şi împărtăşită de culturi diferite (aceasta se întîmplă cel puţin în ceea ce priveşte denotaţiile ; conotaţiile pot varia aşa cum se întîmplă cu |Attila|, care primeşte conotaţii pozitive numai în Ungaria). Şi numai pentru că sememul «Napoleon Bona-parte» este descris de mărci foarte precise, putem găsi ridicolă fraza propusă în 2.5. 3. |Napoleon era un elefanţi.

Dar acelaşi lucru se poate spune şi despre persoane ce nu sînt celebre, ca |Mario Filiberto Rossi| pentru care există o descriere satisfăcătoare la Oficiul Stării Civile din satul în care locuieşte. O fişă de stare civilă situează mai întîi o unitate culturală (o entitate de stare civilă) într-un cîmp de relaţii şi opoziţii *(fiu ăl lui..... frate al lui..... tatăl lui.....*), pe urmă îi atribuie mărci mai analitice (născut Za ..... *de profesie* .....). Cînd răspundem la întrebarea Jcine e Lucia ?|, nu facem altceva decît să reproducem pe înţelesul tuturor o fişă de stare civilă *(este fiica lui Paul, sora lui Giacomo* etc). Apoi, dacă răspundem la întrebare arătînd o fată şi spunînd | aceasta e ea|, nu mai efectuăm o operaţie de analiză semantică, ci un act de referire, care cere un alt fel de analiză (cf. 3.3.). Chiar dacă, probabil, atunci cînd vrem să ştim cine este Lucia, dorim să raportăm la un obiect concret numele corespunzător unei unităţi semantice despre care ştiam deja ceva (vrem să ştim care, dintre persoanele prezente, este fiica lui Paul).

în ■fine, obiecţia că |Lucia| sau |Napoleon] pot denotă mulţi indivizi (între care chiar şi un elefant) nu fisurează soluţia propusă, pentru că în acest caz sîntem pur şi simplu în faţa unor-exemple de omonimie, care se verifică şi pentru numele de obiecte. Universul numelor de persoană este pur şi simplu un univers în care . abundă cazurile de omonimie; tocmai pentru acest motiv, orice cultură elaborează reguli de redundanţă, denumind persoanele Lucia lui Paul, Napoleon I, John Assurbanipal

Smith, sau alegînd nume care reduc riscul de omonimie, ca în cazul lui Amintore Fanfani sau Pellegrino Rossi.
Pe de altă parte şi *termenii sincategorematici* sînt frecvent omonimiei. |*To*| din |to *be*| nu este acelaşi din |*to you*|. |A| din |andare a Roma| nu este

117
acelaşi cu cel din |andare a vapore|. Contextul slujeşte la dezambiguizarea acestor cazuri, aşa cum contextul slujeşte la clarificarea dacă expresia | cane| este un nume de animal în limba italiană sau un imperativ în latină (cazurile curioase cum ar fi |cane Nero !| cer pur şi simplu un context mai amplu sau indicaţii de circumstanţă).
Rămîne cazul numelor proprii de persoane necunoscute, fără a fi descrise într-un certificat de stare civilă sau despre care nu poate fi găsită o asemenea descriere (este şi cazul numelor de personaje fictive). într-un asemenea caz considerăm că numele face parte dintr-un cod şi chiar dintr-un vast *repertoriu onomastic,* care conferă anumitor expresii o descriere sintactică generică ce le caracterizează ca nume care pot fi date unor persoane (|Giovanni| are fără îndoială o marcă de «uman* şi una de «masculin») ; în rest le încadrăm între elementele pe care logicienii le numesc "un X non-ouanti-ficat într-un enunţ deschis".
în procesul de interpretare semnică reacţionăm faţă de astfel de nume aşa cum am reacţiona faţă de o expresie niciodată auzită (ca |acid triotimolinic! sau Idimetilcaciocavalpirazolonj) pe care orice vorbitor este în măsură să le considere în orice caz drept «compuşi chimici». Dacă ni se spune, deci, că |Giovanni distilează dimetilcaciocavalpirazolon| noi înţelegem cel puţin că "im om prepară un produs chimic», chiar dacă bănuim că această propoziţie este Falsă şi că numele |dimetilcaciocaval-pirazolon| mi are un 'indice referenţial'.
Dacă, însă, avem preocupări cu caracter semantic intensional, cerem : "Vreţi să-mi descrieţi, vă rog, acest dimetilcaciocavalpirazolon ?" (prin aceasta rămînem în cadrul unei teorii a codurilor). Iar dacă avem preocupări eu caracter semantic extensional, cerem : "Vreţi să-mi arătaţi obiectul sau starea lumii corespunzătoare expresiei pe care aţi folosit-o ?" (prin aceasta ne deplasăm în cadrul unei teorii a producţiei şi a întrebuinţării referenţiale a semnelor).
118
în sfîrşit, mai există şi problema sistemelor semiotice care sînt numite pur sintactice şi fără o aparentă 'încărcătură' semantică. Tipic este cazul muzicii. Desigur, nu este vorba de a defini care este semnificatul semnului grafic
Acest semnificant denotează o poziţie în sistemul notelor ; denotează o clasă de evenimente sonore care au ca interpretant valori matematice şi măsuri oscilografice sau iSpectrografice.
Problema este, însă, *ce* denotează şi *dacă* denotează ceva obiectul sonor ||*do*||, care ar fi emis, de pildă, de o trompetă. în legătură cu aceasta, trebuie spus că semni-ficanţii sistemelor sintactice posedă denotaţii în măsura în care pot fi delimitaţi interpretanţii lor. Astfel, nota do din octava centrală sau cea emisă de o trompetă denotează o poziţie a sistemului muzical care este menţionată în diferite transpuneri. Se poate

spune că semnalul fizic || *do* || denotează acea poziţie din sistemul muzical care rămîne ca invariantă fie că este interpretată de semnificantul

***t)***

fie că este interpretată de semnificantul

■■v;.-l-: ii:.

Aceasta cu atît mai mult cu cit — exceptînd rarele cazuri de ureche muzicală numită "absolută" — pentru a-1 recunoaşte pe ||do||, muzicianul trebuie să-1 audă în relaţie cu o altă notă, şi deci să-i constate poziţia în sistem.

119

S-ar putea obiecta că Hjelmslev a respins de la început această concluzie, diferenţiind *semiolicile* de *sistemele simbolice.* Cu alte cuvinte, sistemele simbolice (ca jocurile, algebr-a, logica formală) sînt sisteme în care forma expresiei coincide cu forma conţinutului. Aşadar **ele** sînt MONOPLANE, pentru că sînt CONFORME, pe cînd limbajul (şi se-mioticile) sînt BIPLANE şi NON CONFORME. Ca atare, nu sînt interpretate, ci interpretabile. Hjelmslev consideră că dovada prezenţei semnului nu re-zidă în faptul că poate fi atribuit un conţinut unei expresii, ci în faptul că acel conţinut nu este conform cu expresia.

Am putea răspunde că aici răsturnăm pur şi simplu poziţia lui HjeLmslev, afirmând că *dovada semnicităţii se află în capacitatea de a atribui unei expresii un conţinut şi nu în caracterul conform sau non conform al celor două planuri.* Dar trebuie să explicăm raţiunea acestei aserţiuni.

In pasajul citat Hjelmslev afirmă că sistemele 'simbolice' sînt înrudite cu *simbolurile izomorfe,.* şi anume cu reprezentările sau emblemele, aşa cum Cristul lui Thorvaldsen este simbolul milei, sau cum **secera şi ciocanul sînt** simbolul comunismului. Cu alte cuvinte, Hjelmslev vorbeşte aici despre *izomorfismul între reprezentant şi reprezentat care caracterizează semnele aşa-numite 'iconice'* şi exclude, prin urmare, din seria semioticelor o mare parte dintre sistemele vizuale. Iată de ce rămînem la o definiţie mai cuprinzătoare. In 3.4. 9. şi în întreaga secţiune 3.6. vom vedea că Hjelmslev numeşte sisteme simbolice acele sisteme ale căror unităţi pot fi produse prin *ratio difficilis,* şi acolo va fi rezolvată problema legitimităţii semiotice **a** sistemelor *aparent monoplane.*

în sfîrşit, cît de deschisă este definiţia sistemelor monoplane unei revizuiri aprofundate o demonstrează faptul că Hjelmslev a clasificat printre aceste sisteme şi jocurile, cum este şahul. La şah apare evident că relaţia dintre două piese pe tabla de şah nu este deloc *conformă* cu conţinutul relaţiei pe care ele îl vehiculează. într-adevăr dîndu-se două poziţii reciproce, să spunem, ale reginei negre

120

şi nebunului alb (şi, de asemenea, corelaţiile lor **cu** poziţiile tuturor celorlalte piese ale jocului), conţinutul exprimat de această relaţie este dat de toate posibilele mişcări care pot fi făcute, şi anume de un lanţ de soluţii alternative, într-un cuvînt, de întreg destinul strategic al jocului *din acel moment înainte.* Deci, s-ar putea spune că, dacă admitem că un raport între două piese se DENOTEAZA numai pe sine, el CONOTEAZĂ fără îndoială o întreagă serie de mişcări ce pot fi prevăzute, *cărora le ţine*

*locul.* Ceea ce face ca sistemul să fie BIPLAN.
Adăugăm în plus că o piesă dată (în relaţia sa cu altele), *conotează posibilităţi diferite pentru fiecare dintre cei doi jucători,* astfel încît avem o adevărată funcţie-semn sau, mai bine zis, un singur element al expresiei care susţine două funcţii-semn diferite.
Or, dacă ne întoarcem la secvenţa muzicală, remarcăm imediat că o situaţie dată anunţă şi face posibile diferite soluţii, tocmai pentru că solicită diferite expectative, astfel încît muzica se prezintă ca un sistem semiotic în care orice situaţie din planul expresiei este deschisă unor interpretări diferite şi de aceea are diferiţi INTERPRETANŢI. Ceea ce o plasează în situaţia de a fi BIPLANA şi NON CONFORMĂ.

**2.9. 3. COD ŞI REGULI COMBINATORII**

O funcţie-semn poate fi definită în sine şi în relaţie cu propriile posibilităţi combinatorii în cadrul unor contexte diferite.
La prima vedere, s-ar părea că teoria codurilor ar trebui să abordeze funcţia-semn în sine, deoarece inserţia acesteia într-un context convenabil este apanajul producţiei de semne. Dar producţia de semne este posibilă (mai ales în cazul producţiei de contexte) numai graţie regulilor oferite de cod, iar codul este înţeles adesea nu numai ca regulă de corelare, ci şi ca ansamblu de reguli combinatorii (cu alte cuvinte, codul este considerat drept competenţă, deci nu numai ca lexic, ci şi ca gramatică, sau ca gramatică care prevede şi un lexic şi o sintaxă).

Prin urmare, faptul că o expresie ca |Giovanni are trist| este inacceptabilă TREBUIE să depindă de cod.
Desigur, practica producţiei şi interpretării sem-nice poate să facă admisibilă şi expresia |Giovanni are tristj, inserînd-o într-un context care să o justifice (aşa cum poate fi produs un context poetic care să facă semantic acceptabil faptul că ideile verzi incolore dorm furios). Dar am proceda prea reducţionist dacă am afirma că un cod fixează numai conţinutul expresiilor |a avea| şi |trişti, fără a oferi indicaţii privind posibilitatea combinării lor.
Prin urmare (aşa cum s-a făcut) trebuie conceput codul ca o dublă entitate care stabileşte pe de o parte corelaţiile semantice şi pe ele alta regulile de combinare sintactică.
Cu toate acestea, reţinem că distincţia între *funcţia-semn considerată în sine şi funcţia-semn în calitate de unitate combinabilă* nu implică o dihotomie în cod [J3].
într-adevăr, un cod prevede : (i) o descriere restrînsă a funcţiei-semn, astfel îneît aceasta să poată fi înţeleasă în structura sa biplană independent de orice context ; (ii) o definiţie mai bogată care prevede şi puncte nodale în care funcţia-semn, în ambii functivi ai săi, poate să se amalgameze cu alte funcţii-semn. în acest sens, se poate evita prezenţa regulilor combinatorii de sine stă-

[13] După Fillmore (1971) un lexic văzut ca parte a unei gramatici generative (deci un cod, întrucît fixează elementele componenţiale ale sememelor) trebuie între altele să evidenţieze pentru fiecare item lexical : (a) natura structurii profunde a contextului sintactic în care itemul poate fi inserat ; (b) proprietăţile itemului căruia îi sînt proprii regulile gramaticale ; (c) numărul de 'argumente' pe care le cere itemul, dacă este utilizabil ca 'predicat' ; (d) rolul jucat de fiecare argument în situaţia în care itemul, dacă este utilizat ca predicat, poate fi utilizat pentru a indica : (e) presupoziţiile sau 'condiţiile

de împlinire', deci condiţiile care trebuie să fie satisfăcute pentru ca itemul să fie folosit într-un mod adecvat ; etc. După cum se vede, reprezentarea semantică ar trebui să rezolve prin ea însăşi ansamblul de reguli combinatorii. O expresie ca IGiuseppe este fiul unui camion| este considerată anomală semantic (excep-tînd întrebuinţările retorice) pentru că în reprezentarea semantică a lui *]fiu*| trebuie postulat un fel de predicat cu două locuri *(P (x, y))* în care atît x cit şi y sînt caracterizate ca ~+ uman şi + masculin».
122
tătoare, pentru că ele sînt deja o parte a reprezentării codificate ia funcţiei-semn.
.. Afirmăm că în reprezentarea unui semeni ca «a iubi», trebuie să fie prezentă fie o marcă sintactică de tipul *V (x, y),* care specifică faptul că este vorba de un verb-tranzitiv, şi cel puţin o marcă semantică complexă de tipul «Acţiune (Subiect $_{+uman}$, Obiect $_{\pm uman}$ i>>, pe cînd sememul «a mînca» ar trebui să aibă marca «Acţiune (S+„„,.», O-^n+o^mc)». Doar cu această condiţie (Giovanni şi-a mîncat bunicul | poate să apară semantic anomală (sau să trimită la un alt context cultural, în care şi fiinţele umane sânt clasificate ca hrană), pe cînd, din punct de vedere sintactic este corect.
întrucît o funcţie-semn, supraîmbogăţită cu conotaţii, poate fi reglată de mai mult decît un cod sau subcod, orice cod îşi inserează propriile sale noduri combinatorii. Vorbind de un tip atît de complex de competenţă socială ca limbajul verbal, nu trebuie să ne gîndim la un singur *cod,* ci ia un sistem de coduri interconexate. Se poate chiar admite ca acest sistem de sisteme de funcţii-semn să fie denumit 'limbă', cu condiţia ca să se .poată aplica acest termen şi altor tipuri de coduri fără riscul unor licenţe metaforice.
S-a spus (Ducrot, 1972) că o limbă nu este un cod pentru că nu se limitează să asocieze semnifi-canţi cu semnificaţi, ci prevede şi reguli discursive (care sînt ceva mai mult decît simplele reguli combinatorii de tip sintactic) : în realitate această obiecţie urmăreşte să considere problemele pragmatice ca parte a unei semantici a limbajelor naturale. Este firesc, deci, ca regulile unei limbi să dea şi posibilitatea de a delimita presupoziţiile, şi de aici toate acele porţiuni de conţinut care nu sînt vehiculate explicit de expresii. Ducrot afirmă că, în timp ce un cod trebuie să ofere informaţii directe, o limbă slujeşte şi la vehicularea presupoziţiilor şi anume a ceea ce este deja cunoscut şi indispensabil pentru a înţelege ceea ce se spune. Or, am afirmat că un cod, în sensul mai larg al termenului, nu numai că tre-
123
buie să permită să se vorbească despre obiecte (funcţia informaţională şi referenţială legată de termenii categorematici), dar şi să determine reacţia destinatarului (funcţiile *imperativă* şi *emotivă,* corelate fie cu conotaţii determinate ale termenilor categorematici, fie cu puterea de semnificare -a expresiilor non-categorematke), să permită punerea de întrebări, stabilirea de contacte şi aşa mai departe , (funcţie tipică a termenilor sincategorematici). Dar, în acest caz, un cod îşi asumă toate funcţiile pe care Ducrot le atribuie unei limbi, iar o limbă ar fi ceva mai mult decît un cod, dacă prin cod s-ar înţelege numai un artificiu care oferă posibilitatea de a transmite porţiuni foarte restrînse de informaţie, cu un scop pur referenţial.
în paragrafele următoare se va vedea cum, cu ajutorul unor selecţii

contextuale şi circumstanţiale inserate ca noduri combinatorii în reprezentarea sememelor, un cod (aşa cum îl înţelegem aici), statuează multe supoziţii nu drept parte deductibilă din conţinutul vehiculat, ci drept *condiţii necesare pentru vehicularea conţinutului.*

2.9. 4. **CERINŢE ALE ANALIZEI COMPONENŢIALE**

Cînd se abordează dubla definiţie a funcţiei-semn, dată în paragraful precedent (în sine şi în posibilităţile sale combinatorii) se observă că planul expresiei are un statut privilegiat : fiecare unitate din planul expresiei poate fi definită în sine nu numai independent de propriile posibilităţi combinatorii, ci şi în ceea ce priveşte calităţile materiale ale ftinctivului.

O expresie cum este cuvîntul |cane| sau un steag roşu pe plajă pot fi analizate în formanţii lor articulatorii : patru foneme pentru |cane| (ce pot fi distribuite în fascicule de trăsături distinctive) şi pentru steag o formă geometrică (rezultînd din articularea unor elemente euclidiene) şi o culoare (rezultînd dintr-o compoziţie spectrală dată). Aceste proprietăţi fizice (sau mărci ale expresiei) rămîn aceleaşi chiar dacă expresia nu este folosită ca atare, dacă ■— să spunem — ea nu este corelată ca functiv cu un alt functiv : ele sînt PROPRIETĂŢI STRUCTURALE ALE SEMNALULUI.

Dacă se trece apoi la abordarea expresiei în posibilităţile sale combinatorii, ea dobîndeşte ceea ce numim



mărci sintactice, ca Masculin, Singular, Verb etc. Acestea sînt PROPRIETĂŢI GRAMATICALE ale functivului ca atare. După cum se ştie, ele pot corespunde sau nu mărcilor semantice de acelaşi tip, dar în aceste cazuri trebuie să se vorbească de o simplă OMONIMIE META-LINGVISTICĂ. |*Sonne*|, gramatical vorbind, este Feminin, pe cînd |Sole| este Masculin, şi totuşi ambele expresii vehiculează o unitate semantică lipsită de mărci sexuale [14].

Este clar, deci, că unicele mărci ce trebuie să fie considerate relevante pentru analiza funcţiei-semn sînt cele care aparţin functivului ca atare. Sau, cel puţin, în discuţia ce va urma, le vom lua în considerare numai pe acestea. Mărcile structurale ale semnalului sînt în schimb relevante pentru teoria producţiei de semne, care ia în considerare şi 'munca' fizică necesară pentru a produce un enunţ (cf. 3.1.).

Putem schiţa, deci, un prim model analitic al funcţiei-semn :

(i) semnificantul POSEDA unele mărci sintactice (Singular, Masculin, Verb etc), care permit combinarea sa cu alţi semnificanţi pentru a produce fraze bine alcătuite şi acceptabile gramatical, chiar dacă, semantic, sînt anomalii (|trenul a născut un copiii) şi pentru a eticheta ca inacceptabile alte fraze care, tot din punct de vedere semantic, ar avea un sens *(|je est un autre|)*[lo].

[14] Faptul că |*Sonne*| are pentru un german anumite conotaţii, în timp ce jSolel are altele pentru un italian, înseamnă doar că adesea unele mărci sintactice pot 'reverbera' mărci semantice virtuale. Italianul are obiceiul să reverbereze mărci semantice de tip sexual asupra unor obiecte şi animale, pe cînd englezul nu se gîndeşte că |trenul| este Masculin, iar (locomotiva! Feminină. Dar aici este vorba tocmai despre procese retorice de personificare care semantizează mărcile sintactice.

[15] Această diferenţă între accesibilitatea sintactică şi accesibilitatea semantică este lăsată în umbră în primele dezvoltări ale gramaticii transformaţionale, dar apare

în schimb clar în gramatica generativă. De exemplu, McCawley (1971) observă că dacă cineva pronunţă fraza Iperiuţa mea de dinţi este vie şi încearcă să mă ucidă] (frază evident corectă din punct de vedere sintactic, dar semantic o anomalie) nu este trimis la un curs de limbă, ci la psihiatru. Cînd se spune că mărcile sintactice trebuie să permită corecta combinare a expresiei într-un context, nu se sugerează că un cod trebuie să prevadă o regulă generală, în afară de faptul că stabileşte de exemplu *Frază Nominală = Determinativ + Nume* (+ *Adjectiv).*
Este suficient
125
(ii) semnificatul ca semem ESTE FORMAT DIN mărci semantice de tip diferit, care pot fi organizate ierarhic. Unele dintre ele pot sau nu corespunde (prin omonimie metalingvistică) mărcilor sintactice (astfel, este o anomalie semantică să se spună | tren ui a născut un copil [ deoarece | trenul| are o marcă semantică de «Singular» care pare să corespundă mărcii sintactice omonime, dar are şi o marcă de «Inanimat*, care nu are echivalent sintactic şi care nu se asociază cu marca de «Animat» legată de verbul |a naşte |.
(iii) nici o marcă semantică nu realizează singură o funcţie-semn ; codul asociază un ansamblu de mărci semantice cu un ansamblu de mărci sintactice, ambele ansambluri funcţionînd ca un tot indisociabil : aceasta înseamnă că de obicei un cod nu asociază MARCĂ LA MARCA şi deci nu există o omologie strinsă între componentele celor două fun.ctri.ve [16], ceea ce ne permite să vorbim de corelaţie 'arbitrară'.
De aceea, reprezentarea schematică a semnificatului unui semnificant dat (s-au reprezentarea unui semem ve-
ca reprezentarea sintactică a unei expresii cum este ,'casăl să stabilească
**N + F (+D—, ±— A—)**
unde N este Nume, F este Feminin, D este Articol hotărît, A este Adjectiv, iar liniile continue explică dacă iterrml respectiv este inserat înainte sau după entitatea definită. Desigur, simpla marcă sintactică N + F poate subînţelege, prin regula redundanţei, restul descrierii combinatorii. Regula generală *Frază Nominală* = D -f- *N* (+ *A)* în acest caz nu este altceva decît o abstracţie statistică.
[16] Desigur, cele spuse mai sus pot fi contrazise de existenţa aşa-numitelor semne 'iconice', în care orice aspect al expresiei pare să corespundă prin asemănare unui aspect al conţinutului. O soluţie a acestei probleme este propusă în 3.5. şi 3.6. Cît priveşte semnele recunoscute ca arbitrare, există o teză extremistă (De Mauro, 1968, 3.4.19. şi 3.4.27.) conform căreia în timp ce componentele unui sistem fonologie pot fi delimitate, un sistem al conţinutului posedă unităţi numite 'noeme lexicale' care pot fi descompuse în unităţi mai mici numite 'hiposeme'. echivalente ou lexemele, dar nu permit delimitarea altor componente semiotice demne de relevat, cu excepţia unor cazuri foarte speciale, cum este cel al sistemelor ştiinţifice. Reţinem că a nega corespondenţa de la marcă la marcă între functive nu duce în mod necesar la negarea articulaţiei interne a sememelor.
126
hiculat de o unitate din planul expresiei) ar trebui să; fie următoarea :
|s|-
**-ms-**
**■ «S»**
**Ci.C2.C3-.**
unde |s| este semnificantul, *ms* simt mărcile sintactice, «S» este semem ui vehiculat de |s|. *d* şi c sînt denotaţiile şi conotaţiile care îl compun.
Dar chiar dacă reprezentarea unui semem ar fi atît de simplă (şi să admitem pentru moment că este), s-ar naşte diferite probleme privitoare la natura componentelor semantice.
Deoarece un semem este alcătuit dintr-un ansamblu de componente mai mult sau mai puţin finit şi mai mult sau mai puţin linear, problemele care se nasc sînt : (a) dacă aceste componente pot fi identificate ; (b) dacă ele constituie un ansamblu finit de 'universalii semantice' ; (c) dacă sînt construcţii teoretice care nu mai cer o analiză componenţială ulterioară, sau construcţii date empiric de

dicţionar, şi anume cuvinte, definiţii, obiecte lingvistice (sau aparţinînd altor sisteme semiotice) ; (d) dacă, în fine, interconexiunea lor este suficientă pentru a defini un semem şi modul în care el poate fi inserat în context (adică modul în care semnificatul poate fi dezambiguizat prin context).

**2 9. 5. CÎTEVA EXEMPLE DE ANALIZA COMPONENŢIALĂ**

în ce priveşte punctul (i) din paragraful precedent, Hjelmslev (1943) propusese deja posibilitatea de a descrie un număr nelimitat de entităţi ale conţinutului folosind un număr limitat de FIGURI şi anume de trăsături combinatorii universale. Astfel, dîndu-se patru mărci elementare ca «ovin», «-porcin», «bărbat» şi «femeie», s-ar putea combina unităţi superioare ca «berbec», «scroafă», «oaie» şi «porc», figurile elementare rămînînd la dispoziţie pentru alte combinaţii ulterioare.

Cît priveşte punctul (ii), Chomsky (1965) definise mărcile sintactice ca un ansamblu finit de componente de care depind 'regulile de subcategorizare' (regula de subcategorizare a verbelor Tranzitive şi Intranzitive este aceea care explică de ce o formulare ca **John found sad*\ ar fi inacceptabilă gramatical). Cu privire la componen-

127

ţii semantici care dau naştere 'regulilor de selecţie', Chomsky sublinia că noţiunea de 'item lexical' presupune **un** fel de vocabular **universal** fix, în termenii căruia sînt caracterizate diferitele obiecte ; de aceea, trăsăturile selective ar fi 'universale' şi 'limitate' sau ar trebui postulate ca atare. Din păcate,, unicele exemple pentru asemenea trăsături pe care le avem la dispoziţie în textele **lui** Chomsky sînt atît de 'universale' încît abia slujesc să diferenţieze un episcop de un hipopotam (pentru că unul din cei doi nu are trăsătura «Uman»), dar nu slujesc la diferenţierea unui hipopotam de un rinocer. Această dificultate reclamă utilizarea unor trăsături mai analitice.

De pildă, după Pottier (1965), ememul «fotoliu» poate fi analizat ca «pentru a te aşeza pe el», «cu picioare», «pentru o persoană», «cu spetează», «cu braţe», pe cînd ememul «canapea» are doar primele două trăsături, nu o are pe a treia şi poate sau nu să le aibă pe ultimele. Pottier reuşeşte să stabilească o matrice combinatorie de trăsături a căror prezenţă sau absenţă caracterizează taburetul sau scaunul, dar trăsăturile matricei sînt atît de puţin 'universale', încît sînt trăsături *ad hoc ;* de aceea nu caracterizează nimic altceva decît o mobilă concepută pentru a te aşeza pe ea şl cer în plus să fie la rîndul lor analizate semantic.

Semantica structurală a lui Greimas (1966) încearcă să pună în relief trăsături accentuat 'universale', care să fie în acelaşi timp constructe teoretice ce nu cer o analiză ulterioară, sau permit o analiză ulterioară numai în sensul că orice trăsătură, care face parte dintr-un cuplu opoziţional dominat de o axă, poate deveni la rîndul ei axa unui cuplu opoziţional subiacent. Este cunoscut exemplul care priveşte sistemul spaţialităţii (fig. 14) :

spaţFalitate
I
+dimensionalitate
I
-dimensionalitate
orizontalitate
verticalitate *(halt)* I *(scund}*
suprafaţa *(iargl ■ '(x)*
volum *(gros) (subţire)*
prospectivitate *(lung) (scurt)*

128

lateralitate *(larg) (stnrnt)*

Figura 14

■

Termenii în cursive între paranteze sînt termeni din dicţionar, caracterizaţi prin prezenţa trăsăturilor semantice respective : de aceea, cuplul *lung/scurt* este caracterizat prin _^semele' (sau mărcile semantice) de prospecti-" vitate, p^nzonţălitote, ] dimensionalitate şi spaţialitate [1T].
Limitările sistemului par să consiste în faptul că repertoriul potenţial de trăsături nu este nicidecum finit. Este suficient să ne gîndim ce se întîmplă dacă trecem ia sistemul temporalităţii sau la sisteme de valori (Bun, Rău, Acceptabil, Inacceptabil), pentru a înţelege că seria de trăsături ar trebui să se extindă ca o galaxie cu structură imprecisă.
Metoda lui Greimas apare foarte utilă pentru a explica cum permite un semem substituiri retorice : cînd Greimas demonstrează că un lexem cum este |cap| ars un 'nucleu semic' cu unităţi nucleare cum ar fi «extremitate» şi «sfericitate» ne ajută fără îndoială să înţelegem că, privilegiind una sau alta dintre unităţile nucleare, se pot constitui metafore cum sînt | capul cuiului | * sau | capul de pod|. Prin urmare, este cert că o .analiză semantică trebuie să ia în considerare entităţi semnice de acest tip, dar soluţia nu pare încă satisfăcătoare.
De aceea, apare necesar să se lărgească noţiunea *da* marcă semantică, fie şi pe seama caracterului său universal şi limitat.

2.9. 6. O PRIMA DEFINIŢIE A SEMEMULUI

Un semnificant denotează şi conotează diferite unităţi semantice, iar unele dintre ele se exclud reciproc. Ceea ce înseamnă că în interiorul sememului se profilează 'itinerarii' care se exclud reciproc, care produc incompatibilităţi semantice.
In timp ce hotărîrea privind alegerea 'itinerarului', lecturii' sau 'sensului' ce trebuie preferat este materia producerii şi interpretării semnice. condiţiile structurala

[0] Greimas înţelege prin | lexem | manifestarea unei expresii caracterizată de diferite seme ; el numeşte, în schimb, | semem | nu totalitatea acestor seme, cum facem noi acum, ci un anume 'efect de sens' sau un itinerar special în lectura lexemului. Cu alte cuvinte, Greimas numeşte lexem ceea ce aici numim semem şi semem ceea ce numim itinerar al lecturii sau sens.
* N.T. în textul italian : |*testa di spillo*|.



*sie* acestei alegeri sînt materie a teoriei codurilor. Prim urmare, teoria interpretării sau dezambiguizării seme-mului se bazează pe teoria naturii sale componenţiale. " |*Mus*| poate denota «fiinţă vie» în raport cu axa 'animat *vs* inanimat', «rozător» în raport cu un sistem de axe zoologice, «periculos» în raport cu axa care stabileşte compatibilitatea unui obiect cu condiţiile vieţii omeneşti.
Cu alte cuvinte, un semnificant $|s_2|$ poate denota poziţia «a şi $P_2$ în două axe diferite şi, din cauza acestor denotaţii, poate conota poziţii contradictorii VJ. Şi Ts într-o altă axă semantică, conotînd cel puţin, prin medierea lui YI» fie gj fie $C_t$ în alte două axe. şi aşa mai departe (fig. 15).
Aceasta echivalează cu a spune, împreună cu Greimas (1966), că lexemul (pentru noi sememul) este locul de manifestare şi de întîlnire al semelor care provin din categorii şi sisteme semice diferite şi care întreţin între ele relaţii ierarhice şi anume hipotactice.

Figura 15

La fel stau lucrurile şi cu $S_2$ 'pesca' *, în diferite poziţii, nu în mod necesar compatibile una cu alta, în diferite axe semantice, în diferite cîmpuri sau subsisteme,

* N.T. 'piersică' sau 'pescuit' sau 'vînătaie'.

Ceea ce mai înseamnă că un cod oferă utilizatorului o competenţă care include o serie foarte largă de cîmpuri semantice. Ele se pot suprapune şi contrazice în multe feluri, făeînd posibile situaţii diverse. De exemplu :
(i) utilizatorul cunoaşte toate denotaţiile şi conota-ţiile posibile ale sememului «$S_2$» vehiculat de semnifi-cantul |$s_2$| şi de aceea, cînd îl receptează pe acesta din urmă, ţine seamă cum se cuvine de toate ambiguităţile posibile::
(ii) un utilizator B posedă o cunoaştere incompletă a codului şi crede că «$S_2$» poate fi reprezentat ca : ««2 Ti-«i» numai dacă nu se ţine seamă cum se cuvine de celelalte interpretări posibile şi se asumă riscul unor numeroase aehivocuri, atît cînd utilizatorul exprimă ceva cît şi atunci eînd el interpretează expresiile altuia.
Această definiţie a reprezentării semantice a sememului poate părea nesatisfăcătoare şi ar putea fi corectată prin raportarea la o teorie mai strict formalizată ; sau, ar cere să se definească competenţa generală a unui anume grup cultural drept cunoaştere a tuturor corelaţiilor codificante posibile, astfel încît această competenţă să semene mai mult cu o enciclopedie decît cu un dicţionar. Aceste două opţiuni posibile vor fi discutate în 2.10. 2.

## 2.10. MODELUL KF

### 2.10. 1. HOLTEI

Unul dintre modelele cele mai fericite de analiză eomponenţială a fost fără îndoială cel al lui Katz şi Fodor (1963), revăzut apoi de Katz şi Postai (1964) şi pe care de aici înainte îl vom numi modelul KF. Cu toate limitele sale (recunoscute chiar şi de unul dintre autorii săi, cf. Katz, 1972), acest model a provocat atîtea discuţii şi împotriviri[18], încît ni se pare util să-1 adoptam ■ca punct de plecare pentru un viitor Model Reformulat.

[18] Dintre cele mai semnificative, semnalăm : Weinreich (1965) şi diferite texte în Steinberg & Jakobovits (1971). Cf. şi bibliografia în Katz, 1972.



Cu toată notorietatea sa, este util să reproducem modelul KF (fig. 16), pentru a avea la dispoziţie acea analiză componenţială a lui |*bachelor*|, care a făcut ca semantica ultimului deceniu să fie obsedată paranoic de tinerei neînsuraţi şi de persoane nefericite sexual.
în diagrama (pe care o vom numi de acum încolo *Arborele KF)* există nişte *syntactic markers*, în afara parantezelor (care pot include categorii ca Animat, Numărabil (Count), Nume Comun). între parantezele rotunde se află *semantic markers,* identificabili cu ceea ce alţi autori denumesc semne şi care pot fi fără îndoială în număr limitat, currs dorea Hjelmslev. Intre paranteze drepte se află cei pe care autorii îi denumesc *distinguishers* [N.T, Vezi 2.10. 5.].

bachebr

Ncun

(Human) (Animal)
(**Adult)**
(Ne/er-Married) (Knight
iHaving theacademic degree conferred for completing the **firet** touryearsofcollege]
<:u3>
(Ma!e)
ISeair

îWhen wiîtiout c **mate** during the^ iˈeeding **time î**

.'Sefving under the standard of another]

<UJ2>
Figura 16
Urmează apoi *selecţiile restrictive?* simbolizate aici prin litere greceşti între paranteze unghiulare,
132
Prin selecţii restrictive se înţelege "a formally ex-pressed necessary and sufficient condition for that reading to combine with other" (Katz şi Postai, p. 15). Un "reading" este alegerea unui "path", deci a unui SENS DE LECTURĂ. După context, diferitele componente semantice se combină cu cele ale altor lexeme prezente, pentru a face ca o frază să fie plauzibilă sau nu, ca de pildă *a married man is no more a bachelor*\ sau *my husband is a Bache-lor of Arts*\. Posibilitatea de a combina lexemul în context este dată de o serie de *projection rules,* prin care pentru *the man hits the colorful ball*\, după ce s-au acordat fiecărui lexem propriile componente semantice, este posibil să se construiască o serie de lecturi diferite ale frazei. într-adevăr, *colorful*\ are două mărci semantice *(Color* şi *Evaluative),* are doi *distinguishers (Abounding in contrast of variety of briglit colors* şi *Having distinctive character, **vi-**vidness or picturesqueness)* şi are restricţii selective pe de o parte ca *[Physical object]* V *[Social Acti-vity],* iar pe de alta ca *[Aesthetic object]* V *[Social **Activfcy],***
Numai după ce se va stabili cu care dintre componentele semantice ale lui *ball*\ trebuie să intre în contact acest adjectiv, se va şti care sînt *amal-gamated paths* care duc la interpretarea sintagmei *colorful băll*\ ca : (a) "activitate socială dedicată dansului, bogat în culori" ; (b) "obiect de formă sferică bogat colorat"'; (c) "proiectil solid, cu multe culori, proiectat de un mecanism de război" ; (d) "activitate socială dedicată dansului, vioi şi pitoresc". Şi aşa mai departe, pînă la lectura integral-com-plexă a întregii fraze.
*Sensul* se precizează aici ca o *alegere binară,* operată de destinatarul frazei între diferitele ramificări posibile componenţiale ale lexemelor. Dacă semnificaţia lexemului era ansamblul denotaţiilor şi conotaţiilor sale, sensul care i se atribuie este un itinerar selectiv (care procedează prin da şi nu). Asupra acestui aspect al sensului ca alegere, care înrudeşte şi nivelele superioare ale semioticii cu
133
nivelul analizei informaţionale a semnalului, vom reveni în 2.15.
Katz şi Fodor precizează că aceste componente semantice nu trebuie să depindă, pentru a fi interpretate, de situaţia sau circumstanţa (pe care ei le denumesc *setting)* în care este pronunţată fraza, într-adevăr, după cura se vede, ei indică diferite dezambiguizări posibile, dar teoria lor semantică nu vrea să stabilească cînd, cum şi de ce fraza este aplicată (folosită) ou un sens şi cînd cu alt sens. Teoria este capabilă să explice dacă şi de ce o frază are multe sensuri, dar nu şi în ce circumstanţe şi nici conform cărui sens ea trebuie să-şi piardă propria ambiguitate.
Modelul KF încearcă să soluţioneze multe probleme semantice fără a recurge la o teorie extensională (mulţi l-au interpretat, şi *pour cause,* ca un model extensional, dar intenţia centrării pe intensional este subliniată cu vigoare de Katz, 1972). Cu toate acestea, modelul refuză să abordeze anumite aspecte care, ele singure, ar putea să-i deschidă calea spre soluţia problemelor pe care acest model ar dori'să le rezolve.
De aceea, vom încerca aici să elaborăm un fel de *cahier de doleances,*

pentru a enunţa cerinţele fundamentale ale unui Model Reformulat. Aceste *ăoleances* pot fi rezumate în şase puncte :
(i) modelul KF are limitele unui dicţionar (cf. 2.10. 2.) ;
(ii) mărcile semantice sînt entităţi platonice (cf. 2.10. 3.) ;
(iii) conotaţiile nu sînt luate în considerare (cf. 2.10. 4.) ;
(iv) contextele nu sînt prevăzute (cf. 2.10. 4.) ;
(v) *distinguishers* prezintă o impuritate extensională (cf. 2.10. 5.) ;
(vi) modelul descrie doar expresii verbale şi termeni categorematioi (cf. 2.10. 5.).
Să examinăm unul cîte unul aceste puncte.

**2.10. 2. DICŢIONAR ŞI ENCICLOPEDIE**

Modelul KF reprezintă competenţa ideală a unui vorbitor ideal ; într-adevăr, el caută să formuleze un dic-



ţionar elementar care nu poate explica competenţa socializată în efervescenţa contradicţiilor sale. Diferenţa între o competenţă ideală şi o competenţă 'istorică' este cea dintre DICŢIONAR şi ENCICLOPEDIE. - în critica făcută modelului KF, Wilson (1967) susţinea că o teorie semantică trebuie să ia în considerare cerinţele efective, contradictoriu şi istoriceşte înrădăcinate, înainte de a se limita la con-struete atemporale şi imuabile. Katz (1972) a răspuns că în locul unui dicţionar semantic, Wilson cere un fel de enciclopedie care să prezinte toate opiniile împărtăşite în mod curent cu privire la referenţii unui cuvint. Obiecţie care nu ar trebui să ne impresioneze, ci să ne facă să înclinăm spre acceptarea perspectivei propuse de Wilson, desigur cu condiţia ca opiniile despre care se vorbeşte să nu fie înţelese ca opinii despre referenţii cuvintelor, ci ca definiţii culturale pe care o cultură le furnizează pentru toate propriile sale unităţi de conţinut. Că aceste opinii diferite pot fi reprezentate ca diferite itinerarii în cuprinsul unui semem, iar codul poate prevedea această diversitate, va fi arătat mai pe larg în 2.11.
Katz (1972, p. 75) obiectează că, în acest caz, cuvintele ar trebui văzute ca ceva extrem de schimbător, deoarece noi şi mereu alte descoperiri, devenite componente ale cunoaşterii comune, ar trebui introduse în reprezentarea semantică a unui item lexical. Ceea ce, sîntem de acord, reprezintă o muncă deloc uşoară ; dar, din nefericire, această muncă este tocmai ceea ce generează fără încetare o cultură, îmbogăţind şi criticînd propriile sale coduri (cum se va vedea în capitolul 3).
Prin urmare, teoria competenţei ideale a unuii vorbitor ideal, apărată de Katz împotriva **atacului]** declanşat de partizanii interacţiunii istorice şi sociale, poate da naştere unui elegant construct formal, dar riscă să nu aibă nici o utilitate,! nici măcar pentru un editor de dicţionare, deoarece editorul nu face altceva decît să aducă la zi propriul produs, pentru a-1 adapta tocmai stadiului actual al limbii. Chiar dacă uneori istoria limbii depinde de



existenţa dicţionarelor, din fericire este valabilă şt afirmaţia inversă.
Katz este preocupat pe bună dreptate de faptul că noţiunea de 'opinie curentă' introduce în teoria semantică toate modificările idiosincratice datorate experienţei zilnice a vorbitorului. Este însă limpede că ar fi suficient să se

reformuleze cerinţele lui Wilson în acest fel : opiniile curente, chiar dacă sînt foarte răspîndite, trebuie să fie CODIFICATE sau recunoscute în vreun fel şi INSTITUŢIONALI-ZATE de societate. Katz se întreabă pe ce bază ar trebui să se recunoască legitimitatea unei noi opinii despre semnificaţia unui cuvînt. Iată răspunsul : pe aceeaşi bază la care se referă Katz afirmînd că |*bachelor*| este un om neînsurat şi nu o pastă de dinţi. Şi anume, pe baza care autorizează nu numai o enciclopedie, ci şi un modest dicţionar să înregistreze faptul că un item lexical dat este asociat statistic de către o colectivitate socială cu o semnificaţie dată şi că el îşi schimbă semnificaţia în anumite contexte frazeologice specifice, care pot fi înregistrate.

Desigur, elaborînd o teorie semantică mai apropiată modelului unei enciclopedii decît al unui dicţionar, apar unele consecinţe, cum ar fi pierderea unei anumite perfecţiuni formale în descriere (cum vom arăta în 2.12. şi in 2.13., în legătură cu Modelul Q). Mai mult încă, ne găsim în faţa necesităţii de a opera cu *'fuzzy concepts'* şi cu un întreg repertoriu de categorii care nu pot fi asi-niilate celor din logica formală (cf. Lakoff, 1972) [19].

[19] *'Fuzzy concepts'* — studiate deja de L. Zadeh *(Toward fuzziness in computer systems,* Preprint Dept. Of Electrical Engineering and Computer Science. University of California, Berkeley, 1969 ; *Towards a Theory of Fuzzy Systems,* Electronic Research Laboratorium, U. of Cal., Berkeley, 1969), şi de G. C, Moisil *(Lecons sur la logique du raisonnement nuance.* Urbino, 1972, manuscris) — sînt prezentate de Lakoff ca nişte concepte ale căror limite sînt vagi şi supuse unei anumite gradualizâri, Exemplul tipic este noţiunea de 'pasăre' care pare să se aplice perfect vulturului, mai puţin raţei, aproape deloc găinii şi implică de aceea un fel de predicaţie 'graduală' (limbajul natural nu cunoaşte păsări pur şi simplu, ci păsări în proporţie de **10%** şi de 5%).



### 2.10. 3. **MĂRCILE SEMANTICE CA INTERPRETANŢI**

*Doleanţa* (ii) reproşează modelului KF 'platonismul' mărcilor semantice. Într-adevăr, s-a văzut în 2.9. 5. cît de greu este de imaginat un ansamblu finit şi universal de constructe teoretice capabile să explice orice nuanţă semantică. Modelul KF propune la început propriile mărci drept constructe teoretice pure, care nu ar trebui în principiu să fie supuse unei viitoare analize componenţiale, deoarece o marcă este un *explicans* al sememului şi nu un alt *explicandum.* Cu toate acestea Katz însuşi (1972, p. 44) vorbeşte de reguli de redundanţă care postulează o viitoare analiză semantică a fiecărui component (în-trucît presupun, de exemplu, că dîndu-se marca «Uman», este implicită marca «Animat») şi suscită indirect problema INTERPRETĂRII INTERPRETANŢILOR.

Regula de redundanţă cere ca, dîndu-se într-o reprezentare semantică pentru | scaunj marca «mobilă», aceasta din urmă să "includă" la rîndul ei (chiar dacă pentru simplificare se evită reprezentarea ei) marca «artefact», care la rîndul ei ar putea fi analizată prin «obiect» -f- «fizic» -f- «inanimat» etc. Pentru Katz, regulile de redundanţă sînt simple artificii operatorii destinate să simplifice reprezentarea, dar nu se poate evita consecinţa teoretică care derivă de aici : regulile de redundanţă sînt o cerinţă a teoriei care tinde să complice potenţial la infinit

; analiza sememului, astfel încît orice marcă se prezintă ca punctul de origine al unei noi reprezentări. Fiecare marcă trebuind astfel să fie interpretată de alte

. mărci (care acţionează ca interpretanţi ai acesteia), se naşte întrebarea unde trebuie să ne oprim şi, deci, dacă interpretanţii constituie un ansamblu finit sau dacă se identifică cu acea infinită recursivitate a produselor semiozei, sugerată de Peirce (cf. 2.7. 3.).

### 2.10. 4. MĂRCILE CONOTATIVE ŞI SETTINGS'

*Doleanţa* (iii) priveşte conotaţiile. Modelul KF se opreşte la *distinguishers* şi nu oferă măsura posibilelor conotaţii ale sememului, propunîndu-se astfel ca repre-

zentare strict denotativă. în acest sens, modelul furnizează reguli pentru un dicţionar elementar de tipul celor folosite de turişti într-o ţară străină, oare-ţi îngăduie să comanzi o cafea sau un bi£tee, dar nu să 'vorbeşti' cu. adevărat o anumită limbă.
în acest fel sacrificăm multe itinerarii posibile, Există subcoduri destul de răspîndite prin care, cel puţin în civilizaţia occidentală, **(holtei]** poate conota fie «desfrînat», fie «tînăr dezirabil», fie chiar «libertin cu garsonieră». în sub-universuri semantice determinate (ne gîndim la teatrul de *pochade)* se acumulează cu privire la holtei conotaţii autorizate - de simpatie sau de antipatie şi adevărate mărci 'axiologice' (de tipul «Bun» sau «Rău»). In plus, se consideră că o satisfăcătoare reprezentare semantică ar cere ca |holtei| să conoteze şi contrariul propriului antonim, şi anume «-însurat».

în fine, o teorie semantică care vrea să se pună în serviciul semioticii generale şi nu în cel al unei simple lexicografii limitate la întrebuinţările verbale, trebuie să considere că un semem posedă şi conotaţii străine de sistemul semiotic în care este exprimat semnificantul. Cu alte cuvinte, cuvîntul | cîine | conotează adesea şi imaginea unui cîine, iar a nega normalitatea unor asemenea trimiteri conotative înseamnă a limita într-o manieră inacceptabilă analiza intensională a conţinutului.
în această privinţă nu rezistă obiecţia de men-talism. De fapt, nu vorbim de asocieri sau imagini mentale (chiar dacă acestea nu ar fi subevaluate) : vorbim despre corelaţii puse în termeni culturali. Ne gîndim la faptul că în orice enciclopedie, cînd se vorbeşte (în termeni verbali) despre cîine, se interpretează descrierile verbale prin descrieri ico-nice : se stabileşte deci o corelaţie între cuvîntul | dine| şi imaginile unui sau ale mai multor tipuri de cîini. Imaginile şi cuvintele trimit reciproc unele la altele în termeni abstract culturali, independent de faptul că o minte omenească realizează această asociere.
**138**
Este greu de negat faptul că în cazul lui *ba-chelor],* imaginea studentului care-şi primeşte diploma sau a tînărului paj al cavalerului medieval ia adesea, pe tăcute, locul definiţiei verbale.
Prin urmare, odată acceptat modelul KF, trebuie formulată exigenţa ca toată bogata familie a interpretan-ţilor unui termen să-şi găsească loc între ramurile arborelui său. Dar, în acest caz, este greu să aruncăm responsabilitatea raporturilor semantice şi a amalgamurilor doar pe seama mărcilor semantice (cum se întîmplă în teoria KF), considerînd *distinguishers* drept puncte terminale la care se ajunge cînd amalgamurile contextuale au fost deja operate.
în fine, în legătură cu conotaţiile s-a spus în 2.9. 6. că, plasată în diferite axe semantice, o expresie ca 'pesca' îşi pune uneori în contradicţie propriile conotaţii. în asemenea cazuri, alegerea uneia sau alteia dintre ccnotaţii trebuie să fie motivată de factori contextuali sau circumstanţiali. Ceea ce duce la *doleanţa* (iv) : modelul KF refuză să se ocupe de *'settings'* şi prin aceasta nu reuşeşte să explice de ce un termen dat, dacă este exprimat într-o împrejurare sau este inserat într-un context lingvistic specific, dobîndeşte unul sau altul dintre sensurile sale de lectură. Autorii lămuresc cu multă precizie că nu sînt interesaţi de această

problemă, dar ar trebui să fie. De fapt, aici lipseşte o verigă între teoria codurilor şi teoria producţiei de semne şi această verigă lipsă este în realitate spaţiul unei intersecţii, altfel am avea două ansambluri teoretice lipsite de legătura care să le garanteze funcţionalitatea reciprocă.
Nu ne preocupă în acest paragraf critica teoriei acestor *settings,* aşa cum este pe scurt evocată şi apoi eludată de modelul KF. De preferat să se reia tema în 2.11., unde se vor vedea avantajele ce derivă, pentru teoria codurilor şi pentru Modelul Re-formulat al acesteia, din integrarea în propriul lor cadru teoretic a teoriei contextelor şi circumstanţelor, rezolvîndu-se astfel un hiatus existent între aşa-numita semantică şi aşa-numita pragmatică.



**2.10. 5. NATURA INAUTENTICA A 'DISTINGUISHER'-ILOR**

Am ajuns acum la *doleanţa* (v). în modelul KF *dis-tinguishers* apar ca elemente inautentice care dau impresia că vor să corecteze insuficienţa mărcilor, recurgînd la o definiţie mai completă, dar, din nefericire, *ad hoc.* In-trucît această definiţie este lingvistic (ba chiar meta-lingvistic) mai complexă decît mărcile şi decît întregul semem pe care îl explică, iartă că ne aflăm în faţa discutabilului rezultat de a fi explicat simplul prin complex.
Apoi, dacă se cercetează teoria cea mai cuprinzătoare a acestor *distinguishers* (cea elaborată de Katz, 1972) se constată că ei apar ca o soluţie extensionalistă introdusă într-o teorie intensionalistă, spre a lărgi presupusele ei limite. Dacă mărcile ar fi fost simple construote teoretice care nu cer analize ulterioare (chiar dacă această cerinţă este contrazisă de regulile de redundanţă), ar trebui să fie considerate categorii intensionale capabile să apere teoria de imixtiuni extensionaliste. Dar aceşti *distinguishers,* spre deosebire de mărci, nu sînt definiţi ca simple constructe teoretice şi apar, dimpotrivă, ca definiţii foarte complexe ; care este atunci funcţia lor în cadrul teoriei ? Katz (1972) ne spune că ei nu sînt proprietăţi extensionale ale sernemului, ci descrieri ale referentului concret, la care pot fi aplicate diferitele lecturi ! Cu alte cuvinte, fiind dat un sens de lectură care să furnizeze descrierea intensională a unui ■"Animal, Masculin, Tînăr şi Focă», reprezentarea semantică observă că este posibil să se aplice o asemenea entitate semantică acelor foci care în perioada de acuplare nu-şi găsesc perechea. Primul neajuns al soluţiei este dat desigur de amestecul criteriului extensional cu cel intensional ; dar rezultatul cel mai periculos este că, fără o astfel de descriere extensională, nimic nu distinge o focă împerecheată de un 'holtei', cu excepţia faptului că al doilea este numit tocmai ]holteii.
Astfel, teoria prezentată ca intensională se contrazice printr-o *petitio principii,* deoarece, fără indicaţii extensionale, nu mărcile semantice sînt acelea care furnizează semnificaţia lexemului, ci *numele corelat la referent l*
Cu toate acestea — fapt curios — un alt itinerar în lectura lui *bachelor*\ stabileşte că el poate fi un



individ "Masculin Uman Adult Ne-Căsătorit». De ce «are «Ne-Căsătorit» este o marcă (şi deci un con-struct intensional teoretic), pe cînd «care nu

şi-a găsit perechea în perioada acuplării» nu este (şi enunţul este clasificat ca *distinguisher)* ? «Ne-Căsătorit* .este o marcă care poate fi interpretată ca «acela care nu şi-a găsit sau nu vrea să-şi caute o pereche stabilă» ; în timp ce «acela care nu şi-a găsit perechea «te.» este un *distinguisher* care poate fi interpretat ca «Ne-împerecheat» (clasificabil de aceea ca marcă). De ce unul este considerat construct teoretic şi celălalt nu ? Desigur, nu pentru că holteiul om are acest statut tot anul, pe cînd holteiul animal numai în perioada împerecherii ; ambele situaţii sînt tranzitorii, iar — pe de altă parte — este vorba doar de delimitarea duratei diferite a perioadei de împerechere la oameni şi la animale...
Katz iafiirmă că *distinguishers* sînt "tot distincţii denotative" fdenotativ' este folosit cu valoarea sa -extensională tradiţională) şi că "lipsesc chiar şi distincţii perceptibile între referenţi cu acelaşi sens din punct de vedere conceptual... De aceea, numai o teorie generală a execuţiei lingvistice, care să incorporeze şi să integreze competenţa lingvistică şi mecanismele de percepţie, poate conexa *distin-guisher-ii* din vocabularul teoriei semantice de con-structele corespunzătoare din vocabularul teoriei percepţiei" (1972, p. 84). Katz are dreptate să spună că o teorie a competenţei (care este teoria codurilor propusă de noi) poate doar da instrucţiuni cum să folosim cuvintele pentru a ne referi la stări ale lumii. Dar restrînge mai mult decît se cuvine limitele acestei teorii. Să revedem fraza mai-sus citată : ce înseamnă "referenţi cu acelaşi sens din punct de vedere conceptual" ? Un referent, ca atare, •nu "are sens". Este o stare a lumii.
în cel mai bun caz, ar putea fi definit ca fiind sensul unui semn altfel vid, cînd acest semn se referă la el ca referent. Dar ştim foarte bine că însuşi Katz respinge această teorie, prin care semnificatul unui semn ar fi referentul său. Deci, unicul mod de interpretare a expresiei "referent cu acelaşi sens

din punct de vedere conceptual"' este că. un referent dat, pentru a putea fi perceput ca atare, trebuie să fie subsumat unei categorii prestabilite, şi deci unui construct cultural care este chiar sememul (printr-o dezvoltare a teoriei semiotice a percepţiei cf. 3.3.). Ajunşi aici, desigur că acest "sens conceptual identic'' va putea fi analizat CA SENS, în lumina aparatului categorial al teoriei semantice. Dar, atunci, în loc de *distinguishers,* arborele com-ponenţial va trebui să dea o altă descriere intensională. şi în consecinţă o nouă reţea de mărci semantice. Atunci$_r$ aceşti *distinguishers* vor fi supuşi aceloraşi reguli de redundanţă care reglează ulterioara analiză semantică a fiecărei mărci. în fond, obiectul teoriei percepţiei este sau nu este un construct : dacă este, cum spune Katz$_r$ atunci trebuie să poată fi descris de teoria semantică,, tocmai pe baza acelui principiu de exprimabilitate generală pe care îl apără Katz în legătură cu limbajul verbal.. Dacă un construct al percepţiei ou poate fi descris de către teoria semantică, în ce fel vom fi atunci autorizaţi să folosim un cuvînt (cu sensurile pe care le comportă) pentru a-1 aplica drept nume unui obiect al percepţiei ? Cum vom vedea în 3.3. 5. şi actele de referire constă în a stabili că un semnificant, căruia un cod îi conferă anumite proprietăţi semantice, poate fi aplicat unui element de percepţie căruia un alt tip de cod îi conferă anumite proprietăţi fizice sau perceptive ; iar al doilea

poate fi numit de primul, aşa cum ambii pot fi numiţi de un metalimbaj comun, tocmai în virtutea acestor cerinţe [2f)]. Dar

[20] Katz (1972, p. 85) afirmă că "dacă elementele respective sînt mărci semantice, atunci disocierea pe care ele o marchează este de tip conceptual. Dacă, dimpotrivă, ei sînt *distinguishers,* această distincţie este o disociere de ordin perceptiv (reflectată lingvistic)". Dar dacă o disociere de ordin perceptiv poate *ii* "reflectată lingvistic", ea ar trebui să implice şi o disociere conceptuală ! Katz ar putea obiecta că există elemente perceptibile denominabile cu un cuvînt, dar care nu sînt analizabile conceptual, cum este de exemplu j|roşul|. Ceea ce ar fi foarte periculos, pentru că ar însemna că există cuvinte care reflectă concepte şi sînt susceptibile de analiză semantică şi altede care' reflectă percepţii şi nu sînt analizabile semantic. Acesta ar fi un alt mod de a stabili o diferenţă între termeni categorematici şi sincategorematici. Dar, aceasta conduce o teorie semantică coerentă la un faliment total. Şi apoi, de ce |tînăr cavaleri ar trebui să se refere la o experienţă perceptivă şi |adult| nu ?



eeea ce face ca problema *distinguisher-Hor* să fie nerezoi-vabiiă în cadrul teoriei lui Katz este tocmai lipsa unei noţiuni coerente de interpretant. Katz spune, de exemplu, că un *distinguisher* nu este un construct conceptual pentru că poate fi şi un dat perceptiv ca senzaţia de roşu : "Este greu de imaginat că o calitate ca aceea de a fi roşu este susceptibilă de o analiză conceptuală" (1972, p. 87).

Or, lăsînd deoparte faptul că dacă senzaţia de roşu este un construct studiat de teoria percepţiei, trebuie să existe totuşi o modalitate de a analiza conceptual — cum se întâmplă de fapt cînd tonul de x'oşu este definit ca acea porţiune din spaţiul spectrului care merge de la 650 la 800 milimicroni — Katz nu reuşeşte să meargă mai departe pentru că nu se gîndeşte că mărcile semantice nu sînt doar "'.cuvinte' (şi nici constructe teoretice care pot fi doar traduse cu ajutorul cuvintelor), ci sînt INTER-PRETANŢI. Atunci reprezentarea semantică a cu-vîntului | roşu| sau a cuvîntului |pesca| * trebuie să includă printre propriile ramuri şi o înregistrare mnemonică a unui dat senzorial. Afirmaţie care nu compromite puritatea teoretică a teoriei codurilor, pentru că şi roşu ca dat senzorial poate fi definit semantic ca unitate culturală, nu numai ca total decompozabil în formanţii săi spectrali, ci şi ca fiind clasificabil (şi în fapt este clasificat), ca *poziţie într-un cîmp de culori* (şi, ca atare, disociatei cultural de celelalte culori). *O culoare este pur şi simplu membrul unei serii de antonime.* Nuanţa *x* nu poată fi recunoscută ca atare dacă nu este inserată într-un cîmp de opoziţii semantice, aşa cum «uman» nu poate fi înţeles dacă nu este inserat în cadrul său de referinţă culturală.

Incapacitatea de a accepta ca marcă ceea ce nu este traductibil prin cuvinte sinonime sau prin parafraze duce la *doleanţa* (vi) care priveşte aplicabilitatea modelului KF la artificiile non-verbale sau la artificiile verbale sincategorematice. Este limpede că modelul KF nu este aplicabil unor asemenea artificii expresive şi de aceea nu .slujeşte teoriei generale a codurilor semiotice. Este foarte

* N.T. Vezi p. 136.



adevărat că autorii săi nu au pretins niciodată că au elaborat o semantică valabilă şi dincolo de explicarea problemelor lexicografice, dar aici nu discutăm intenţiile 3or, cit posibilitatea utilizării modelului lor în realizarea ţelurilor urmărite de noi. De aceea, în loc să discutăm

slăbiciunea teoriei lor şi să-i dovedim inaplicabilitatea la obiectele cărora de fapt nu le era destinată, vom încerca să demonstrăm cum un Model Reformulat se dovedeşte, în schimb, de mai mare ajutor chiar şi în această situaţie dificilă.

## 2.11. MODELUL SEMANTIC REFORMULAT (MSR)

### 2.11. 1. ORGANIZAREA SEMEMIXUI

Modelul Semantic Reformulat înţelege să introducă în reprezentarea semantică toate conotaţiile codificate care depind de denotaţiile corespunzătoare, împreună cu SELECŢIILE CONTEXTUALE şi CIRCUMSTANŢIALE.

Aceste selecţii diferenţiază diferitele itinerarii de lectură a sememului ca enciclopedie şi determină atribuirea multor denotaţii şi conotaţii. Ele nu sînt materia unei cunoaşteri empirice şi *ad hoc* a referenţilor, ci elemente de informaţie codificată, adică unităţi semantice de acelaşi tip cu mărcile, numai că au o funcţie de SCHIMB (în sensul feroviar al termenului).

Figura 17 reprezintă o funcţie-semn-tip, atît de complexă enciclopedic, încît indică diferite genuri de itinerarii de lectură organizate în mod diferit :

■semnificantl—ms—«semem,,— d-|,d

•— *circ i ]* Figura 17



*Ms* sînt mărcile sintactice (care nu sînt discutate aici) ; dşic sînt denotaţiile şi conotaţiile (în sensul din 2.9. 1.) ; *(cont)* sînt selecţiile contextuale, care dau instrucţiuni de tipul : "cînd găseşti (conta J foloseşte următoarele d şi c cînd sememul este asociat contextual cu sememul -«a»-" ; *[circ]* sînt selecţii circumstanţiale, care dau instrucţiuni de tipul : "cînd găseşti *[circ $_a$ ]* foloseşte d şi c care urmează cînd semnificantul care corespunde sememului este situaţional însoţit de eveniment sau de obiectul !|a||, care trebuie să fie înţeles ca un semnificant apar-ţinînd unui alt sistem semiotic". Să vedem acum consecinţele teoretice ale unui asemenea model.

(i) Mărcile sintactice, cu regulile de subcategorizare pe care le implică, aparţin expresiei şi nu conţinutului : de aceea, un enunţ ca |ogni gloppo e un bloppo| este corect sintactic, chiar dacă nu se ştie ce înseamnă, cu condiţia ca |gloppo| şi |bloppo| să fie marcaţi ca Nume+ Masculin+Singular (în acelaşi mod în care este sintactic corect : un steag dreptunghiular verde cu trei cercuri galbene pe diagonală, chiar dacă nici o naţiune, societate sau organizaţie nu poate fi recunoscută prin acel simbol).

(ii) Sememul poate avea mărci denotative care rămîn neschimbate în orice context posibil şi în orice circumstanţă posibilă (ca *d*| şi $d_2$ cu conotaţiile lor dependente Cj şi *Ci),* sau poate avea diferiţi *d* şi deci diferiţi c, după selecţia contextuală sau circumstanţială. Astfel, |*bachelor*| este în mod convenţional «tînăr» doar dacă o selecţie contextuală precizează *(cont cavalerie),* denotaţia *tînăr» deschizînd seria unor conotaţii cum ar fi «castitate» ; în diagrama din figura 17 un caz de acest fel este reprezentat de selecţia contextuală *(cont* J. Cazul *[circ y]* este în schimb cel în care, dîndu-se unele circumstanţe, pot exista apoi diferite

selecţii contextuale ; cazul *(cont* $_a$J este cel în care, dîndu-se acelaşi context, pot exista diferite circumstanţe de enunţare.
(iii) Selecţiile contextuale înregistrează alte sememe (sau grupuri de sememe) asociate *de obicei* cu sememul reprezentat ; selecţiile circumstanţiale înregistrează alţi semnificanţi (sau grupuri de semnificanţi) care aparţin unor sisteme semiotice diferite sau obiecte şi evenimente privite ca semne ostensive, *de obicei* ocurenţe cu semnificantul corespunzător sememului reprezentat ; am-

bele acţionează ca SCHIMBURI sau COMUTATORI DE AMALGAMURI. în acest fel, selecţiile contextuale şt circumstanţele nu cer un tip special de instruire, deoarece sînt şi ele unităţi culturale, fie unităţi care constituie principalul nod al altor reprezentări sememice, fie mărci ale reprezentării componenţiale a unui alt semeni. De aceea, aceleaşi elemente funcţionează cînd ca mărci, cînd ca selecţii restrictive : acelaşi tip de entităţi culturale îndeplineşte o dublă funcţie, după propria poziţie strategică în cadrul arborelui componenţial ; prin aceasta se obţine un important rezultat economic din punct de vedere teoretic şi entităţile nu sînt multiplicate fără a fi nevoie.
(iv) Selecţiile restrictive sînt eliminate împreună cu acei *distinguishers.* Primele sînt anticipate de selecţiile contextuale şi circumstanţiale, ceilalţi — *distinguishers* — •sînt dizolvaţi într-o reţea de mărci semantice. Deci, |*bachelor*| va fi analizat ca «om + tînăr + absolvire + colegiu. ..». Este vorba evident de o sugerare încă foarte rudimentară în legătură cu o posibilă analiză componen-ţială capabilă să elimine acei *distinguishers,* iar MSR ar trebui verificat în mod concret pe multe cazuri individuale. Pe de altă parte, este indispensabil, pentru a realiza o asemenea analiză, să se postuleze cîmpuri seman-iice mai organizate şi în cazul altor tipuri de analiză semantică, cum ar fi de exemplu cea a lui Bierwisch (1970) care enumera componenţi ca :
|tată| = X tatăl lui Y + Bărbat X + (Animat Y + Adult X + Animat Y)
sau :
| a ucide ! = $X_s$ cauză ($X_d$ schimbă în (— Viu $X_d$)) -f-~f (Animat $X_d$).
(v) în analiza verbelor trebuie ca o serie de mărci denotative să reproducă argumentele unui predicat cu *n* locuri, pe baza unui inventar de ROLURI sau 'cazuri'. Aceste cazuri sînt ACTANŢI semantici în sensul dat de Greimas termenului şi nu cazurile morfologice (cf. şi Fillmore, 1966, 1971). Pe scurt, o acţiune este comisă de un Agent (A), cu ajutorul unui Instrument (I), cu un anume Scop (S) asupra sau pentru un Obiect (O) — unde categoria de Obiect este încă rudimentară deoarece aco-

peră roluri semantice implicate de cazuri morfologice diferite cum este dativul sau acuzativul ; astfel Obiectul poate fi Destinatarul unei acţiuni, Pacientul, sau un. obiect modificat fizic de acţiune etc. Considerăm de asemenea că, atunci cînd verbul este de tip locuţionar, el are o Temă (T) în sensul complementului pe care latina îl redă prin |*de*| şi prin ablativul (DE TE *(T) fabula (A) narratur* (Locuţionar)).
Vedem că această abordare permite să se ţină cont şi de presupoziţiile semantice direct implicate de semem, fără a introduce în reprezentare

categorii ca "focus" sau "presupoziţie" (PS), cum face de pildă Fillmore.
Pentru a elabora acest tip de reprezentare trebuie să se facă în primul rînd distincţia între diferitele sensuri ale cuvîntului |presupoziţiei, care în literatura filosofică şi logică curentă trimite la fenomene oarecum diferite.
Presupoziţiile REFERENŢIALE privesc o teorie a referinţei (cf. 3.3.) şi sînt cele studiate de Frege (1892) pentru care, dîndu-se enunţul | Napoleon a rnurit la Sfînta Elena| trebuie să existe un referent reai care să verifice expresia |Napoleoni pentru ca fraza să poată avea valoare de adevăr.
Presupoziţiile CONTEXTUALE sînt cele studiate de teoria textului şi privesc fie inferenţele, fie regulile de hipercodificare (cf. 2.14. 3.). Hiz (1969) vorbeşte de *"refe-rentials",* alţii de "coreferinţă" (Garavelli Mortara, 1974) ; de pildă, dîndu-se textul |Două drumuri duc la casa iui Giovanni. Un drum trece prin pădure. Celălalt este mai scurt. Ambele sînt pavate şi el le cunoaşte foarte bine!, ocurenţele |le|, |drum|, |Celălalt|, se referă la ocurenţa jdouă drumuri|, pe cînd |el| se referă la |Giovanni |.
Presupoziţiile CIRCUMSTANŢIALE privesc ceea ce se presupune că atît emiţătorul cit şi destinatarul ştiu despre evenimente sau entităţi mai mult sau mai puţin codificate. Atît presupoziţiile contextuale, cît şi cele circumstanţiale pot fi numite, deşi cu nuanţe diferite, PRAGMATICE.
In fine, presupoziţiile SEMANTICE depind strict de reprezentarea sememică ; dacă se spune |Giovanni este un holteii se implică faptul că Giovanni este un bărbat adult. Dar fiind implicite, adică analitic "incluse" ca parte necesară a semnificaţiei expresiei (cf. Katz, 1972.

4.5.), ni se pare util să le numim nu atît presupoziţii, cs mai curînd INCLUZIUNI SEMIOTICE (şi trimitem la opoziţia 'semiotic *vs* factual', din 3.2.) [21].
De aceea, numai presupoziţiile semantice sau incluziunile semiotice privesc direct teoria codurilor şi sînt înregistrate implicit sau explicit ca parte a semnificaţiei unei expresii.
Odată stabilit acest lucru, încercăm să traducem în termeni de MSR două verbe studiate de Fillmore (1971), ia acuza| şi la critica]', despre care el afirmă pe bună dreptate că ceea ce unul 'afirmă' este în schimb 'presupus' de celălalt, şi invers. într-adevăr acuzi pe cineva pentru a demonstra că a făcut ceva care este universal presupus ca fiind rău, în timp ce critici pe altcineva pentru a arăta că este rău ceea ce se admite că a făcut. Considerăm că o asemenea diferenţă poate fi rezolvată complet în termenii mărcilor denotative.
Să presupunem că |a acuzai, marcat sintetic ca |v(x, y, z, k, w)| poate fi analizat semantic după cum urmează :
■"acţiune, "pretenţie, "A : uman, "O : uman, S : locuţionar, **d**
P : **revelare**
,$d_T$ . acţiune a lui O, $^{d}$T : râu,
într-adevăr, un agent care acuză, pretinde prin mijloace lingvistice că un obiect uman a comis o acţiune ■care este considerată rea. Natura perfbrmativă a verbului este dată de marca «pretenţie», care prin incluziune se-

[21] Presupoziţiile pragmatice şi referenţiale, în schimb, pot Ei numite IMPLICAŢII FACTUALE şi sînt obiectul fie al practicii hipercodificării, fie al teoriei producţiei şi interpretării sem-nice (v). Ca ultime lucrări asupra presupoziţiilor în teoria lingvistică vezi : Fillmore, 1971 ; Lengendoen, 1971 ; Lakoff, 1971 b ; Garner, Keenan, Langendoen şi Savin în Fillmore şi Langendoen, 1971. Fillmore (1971) susţine că ]holteii presupune «masculin adult şi uman», întrucît enunţul |acei om este holtei; slujeşte pentru a spune că nu este sau nu a fost niciodată însurat, nu pentru a implica faptul că este femeie sau copil. Dar, cum s-a mai •spus în 2.9. 1., denotaţiile, în reprezentarea sememică, se dispun în ierarhii, şi a nega proprietatea de a fi fost vreodată însurat nu înseamnă negarea proprietăţilor mai cuprinzătoare de fiinţă bărbătească şi de adult. Deci, noţiunea de incluziune semiotică prezintă aceleaşi avantaje ca cea de presupoziţie, fără a sugera acea umbră de inferenţă din partea faptelor ne-codificate sau de dependenţă de circumstanţe externe discursului.



i

miotică neagă faptul că tema are o marcă de «factuali-tate» ; natura sa locuţionară este dată de faptul că instrumentul este verbal.

Să presupunem acum că |a criticai, care are aceeaşi marcă sintactică în calitate de predicat cu cinci argumente-poate fi analizat semantic după cum urmează :

**d** acţiune, $^{d}$**A** : uman, ^3 : locuţionar, ^o : uman, *^T :* acţiune a lui O, $^{d}$P : cenzură, dp : demonstraţie

Reprezentarea arată că o fiinţă umană poate fi criticată cu mijloace verbale pentru că a comis o acţiune care nu este înregistrată ca rea, dar a cărei negativitate **vrem** să o demonstrăm printr-un act de cenzură (nu se înregistrează faptul că este posibil şi să se critice o carte, fără ca să existe o denotaţie de «cenzură», pentru că în asemenea cazuri se foloseşte mai rar |a criticai, şi mai ales |a face criticai)*. Nu este necesar să se reprezinte faptul că acţiunea sau obiectul criticii sînt 'reale', deoarece aceasta este o presupoziţie de tip pragmatic şi depinde de reguli de interacţiune accentuat hipercodifi-cate (cf. 2.14. 5. şi nota 29). Prin urmare, dacă critic pe cineva pentru ceva ce nu a făcut este ca şi cum aş spune că Iuliu Cezar a murit la Sfînta Elena, sau că soţul Ioanei d'Airc avea strabism : violez reguli de menţionare introducînd false presupoziţii referenţiale. Se poate observa că în italiană |accusare| poate privi şi efectul obţinut de un obiect (un indiciu sau o urmă) cars demonstrează vina cuiva ("acest **indiciu** te acuză !"), pentru care reprezentarea ar trebui să fie după cum urmează :

acţiune,
**(cont** $_{A}$ _|_ uman)—$d_{pretenţie}$ $d_{s}$ . locuţionar,
acţiune a lui O, **"T** : râu,
revelare
***(cont*** $_{A}$ — **uman)—**$^{d}$S=A,$^{d}$ dovadă, $^{d}$,0 = Ai al lui" $0_2$), $^{d}0_2$ : rău

Este o reprezentare care nu satisface dintr-un motiv foarte simplu. Agentul fiind un obiect, nu se poate

*N.T. Disocierile operate de U.Eco Intre |a criticai *[criticare!* şi ia face criticai *[fare la critica]* sînt în mare măsură specifice limbii italiene.



vorbi de act locuţionar performativ, dar obiectul se comportă ca şi cum 'ar vorbi'. De fapt, acest al doilea sens al lui |accusare|, deşi presupune o amplă catacreză, se-naşte dintr-o figură retorică, şi anume dintr-o *proso-popee.* în acest caz, însă, reprezentarea structurală sincronică trimite la

un fapt diacronic şi furnizează o *urmă* etimologică, arătînd în acelaşi timp că s-a petrecut un[1] proces de mutaţie a codului (cf. 3.1.) care a lăsat sistemul semantic parţial dezechilibrat.

(vi) Arborele poate fi **simplificat** dacă luăm în considerare une'le itinerarii de lectură ca itinerarii univoce de două sau mai multe SEMEME OMONIME : se poate presupune că există două sememe diferite, «bachelori», cu denotaţia imediată omnicontextuală de «Uman>, şi «bacheloro», cu imediata denotaţie omnicontextuală de «Animal». Dar procedînd aşa, am risca să renunţăm la reconstituirea istoriei multor substituiri metaforice : ura anume tip de focă, un om necăsătorit şi un tînăr paj sînt trei unităţi culturale diferite, dar au fără îndoială o componentă comună («neîmperecheat»). Deci a fost probabil uşor să fie folosit acelaşi nume (acelaşi lexem)' care la origine corespundea numai unuia dintre sememe,-şi să fie atribuit şi celorlalte două sememe. Cum vom.' vedea în 3.8. o metaforă nu este altceva decît substituirea unui semem cu un altul prin amalgamarea inovatoare a uneia sau mai multor mărci semantice. Cînd metafora prinde rădăcini, se verifică un proces de CATACREZĂ şi două sememe dobîndesc acelaşi lexem corespunzător (şi anume două unităţi de conţinut, care posedă; unele componente comune, acceptă aceeaşi expresie).

Reducerea unui singur arbore complex (care ia în considerare omonimii datorate metaforei sau catacrezei) la mai mulţi arbori simplificaţi, nu trebuie să ne împiedice să luăm în considerare aceste tipuri de înrudire semantică. Dar, în definitiv, pare mai util să concepem[1] arbori dotaţi cu o polivalenţă complexă.

2.11. 2. CODIFICAREA CONTEXTELOR ŞI CIRCUMSTANŢELOR

Desigur, nu trebuie să uităm obiecţiile avansate deja de Katz şi Fodor (1963) : crearea unei teorii a selecţiilor circumstanţiale sau contextuale *('settings')* "ar cere ca teoria să reprezinte *toată* cunoaşterea pe care vorbitorii



■o -au despre lume". Dar la această obiecţie se poate răspunde că : (a) multe din funcţiile atribuite de KF unei utopice teorii a acestor *settings* sînt satisfăcător dezvoltate de o analiză componenţială ; (b) teoria nu trebuie să enumere *toate* ocurenţele posibile ale unui item lexical dat, ci numai pe cele CULTURAL şi CONVENŢIONAL recunoscute ca statistic mai probabile.

Katz şi Fodor manifestă oarecare nedumerire în legătură cu dezambiguizarea corectă a unei expresii ca |*our store sells alligatcrr shoes*| (care poate însemna fie «vindem pantofi de crocodil», fie «vindem pantofi pentru crocodili». Ei sugerează că într-o circumstanţă adecvată (să spunem, un enunţ într-un magazin) expresia ar trebui să dobîndească sensul ei cel mai evident : «vindem pantofi făcuţi din piele de aligator», dar nu sînt siguri că nu există cazuri în care este valabilă şi cealaltă interpretare. Această nedumerire se datorează unui dublu echivoc. Dacă avem o reprezentare semantică adecvată, unitatea culturală "pantof" trebuie să fie analizată astfel încît să manifeste, ca pe o însuşire evidentă a sa, proprietatea de a fi destinată fiinţelor omeneşti şi deci nu ar putea fi amalgamată cu sememul «aligator» care are o marcă de «animal». Intrucît nu se poate citi «pantofi *pentru* aligatori», nu rămlne decît prima

posibilitate. Deci nu este posibilă nici o ambiguitate, decît în Disneyland — dar Disneyland, ca în general lumea basmelor, constituie un univers reformulat semantic în care denotaţiile normale ale sememelor sînt răsturnate, chiar dacă nu la întîmplare, ci pe baza unor reguli precise. Odată lămurit acest punct, nu mai este necesar să confruntăm expresia resipectivă cu circumstanţa enunţării sale, pentru că ea îşi va menţine unicul său sens chiar dacă ar apărea scrisă pe poarta unei grădini zoologice (în cel mai rău caz dînd naştere unor suspiciuni privind corectitudinea profesională a directorului).
Celalalt exemplu dat de Katz şi Fodor este mai descumpănitor. Cele două expresii |ar trebui să du-
151
cern copilul înapoi la grădina zoologică! Şi iar trebui să ducem leul înapoi la grădina zoologică| par să ceară un fel de cunoaştere adiţională pentru a putea fi dezambiguizate corect. Trebuie să se ştie cel puţin, cum spun autorii, că "leii... sînt ţinuţi adesea în cuşcă". Dar ei nu spun întâmplător "adesea". Există probabil lei care circulă liber în grădina cîte unui milionar bizar, dar acest fapt este atît de neobişnuit şi contrar regulilor, încît societatea nu numai că nu-1 acceptă şi nu îl înregistrează, dar şi însărcinează poliţia să ia măsuri. în schimb, societatea înregistrează faptul că leii trăiesc de obicei : (a) în junglă, (b) în cuşti la grădina zoologică şi (c) la circ. Un leu care trăieşte liber în junglă co-notează convenţional «libertate», «mândrie», «nobleţe» sau «ferocitate» ; un leu care trăieşte la grădina zoologică conotează între altele «captivitate» ; un leu la circ conotează «dresură», «abilitate» (în timp ce conotaţii ca ferocitate nu sînt excluse, dar trec pe planul doi, plăcerea circului fiind de drept datorată jocului ambiguu al acestor conotaţii anto-nimice, ceea ce explică de ce circul are ceva comun cu o manifestare estetică).
Dacă noi considerăm că |grădina zoologică; poartă şi ea o marcă de «captivitate» iată că pentru enunţul privitor la leu, o lectură corectă se impune : un leu dus înapoi la grădina zoologică este un leu dus înapoi în captivitate — şi chiar expresia verbală [să ducem înapoi| se încarcă contextual, în acest punct, cu conotaţia «represiune». în schimb, în ce priveşte enunţul despre copil, nu par să existe selecţii circumstanţiale precise şi sîntem autorizaţi să rămînem nedecişi asupra faptului dacă experienţa care îl aşteaptă pe copil este plăcută sau nu (ceea ce rămîne, dincolo de instrucţiunile oferite de cod, obiectul unei interpretări contextuale, materie de inferenţă şi presupoziţie liberă). Dar că experienţa este neplăcută, pentru leu, nu încape îndoială, şi aceasta tocmai pe baza neprezentărilor componenţiale oferite de cod.
Mai putem nota că, în ce priveşte termenii **[leuj** şi jgrădină zoologică|, nu au intrat în joc selecţiuni
**152**
circumstanţiale, şi au fost suficiente selecţiile contextuale (reprezentarea componenţială prevede că în contextul «junglă» sau «grădină zoologică» apar anumite conotaţii). S-ar putea vorbi de circumstanţe extreme (care, amintim, sînt datorate apariţiei semnelor sau obiectelor legate de alte sisteme semiotice) doar dacă fraza |ar trebui să ducem leul înapoi | ar fi fost pronunţată în faţa porţii grădinii zoologice. Dar, în acest caz,

circumstanţa ar fi avut valoare de indiciu (| trebuie să ducem leul înapoi *aici|)* şi ar fi permis retraducerea în forma examinată la început.
în schimb, dacă vrem să delimităm un caz de selecţie circumstanţială codificată, trebuie să ne gîn-dim la semnificaţia diferită pe care o dobîndeşte un desen ce reprezintă un craniu, cînd este aplicat pe o sticlă sau pe uşa unei cabine electrice.
Pentru a statornici o teorie a circumstanţelor, tre-[1] buie să admitem că o semantică a limbajului verbal nu poate fi delineată fără a accepta un fundal semiotic general, format din diverse coduri interconexate. De fapt, se cere ca şi circumstanţele obiective externe să fie supuse unui tratament şi unei convenţii semiotice. Numai dacă şi obiectele şi imaginile şi experienţele se plasează în domeniul unei teorii semiotice, putem considera că circumstanţele externe fac parte, ca entităţi codificate, din spectrul componenţial al sememului. Numai dacă posibilul conţinut al unui lexem este tradus, împreună cu conţinutul posibil al unei alte experienţe non-verbale, în unităţi culturale abstracte, putem concepe MSR-ul care a fost schiţat aici.
Ne putem întreba, în acest moment, dacă este posibil să se stabilească arbori componenţiali care să ţină seama de toate contextele şi de toate circumstanţele. Dar întrebarea ar avea sens dacă ar exista un Sistem Semantic Global care să coreleze toate interconexiunile posibile dintre elementele sale infinite. Altfel, întrebarea se re-formulează după cum urmează : există medii culturale şi universuri precise ale discursului în care se poate realiza aşa ceva ? Or, este totdeauna posibil să se identifice

un univers cultural în care unele selecţii circumstanţiale sau contextuale să fie codificate : cum se întîmplă de exemplu cu pantofii de crocodil în cadrul culturii occidentale, într-o cultură primitivă, în care pantofii ar fi puţin cunoscuţi (şi ideea de pantofi din piele de crocodil ar fi de neînchipuit), fraza despre care am discutat mai înainte ar putea fi interpretată şi în mod incorect. Indigenii ar crede că se vorbeşte despre încălţăminte pentru crocodili şi poate ideea li s-ar părea mai puţin neobişnuită decît aceea de a se trudi sa omoare raptile extrem de feroce, pentru plăcerea de a face un dar delicat Cenuşăresei.

## 2.11. 3. SEMEMUL CA ENCICLOPEDIE

Există, deci, cazuri de coduri incomplete, dar şi de spectre semantice organizate ierarhic, după criterii ştiinţifice, cazuri de liste non-conexate de proprietăţi semantice atribuite sememului de opinia comună şi aşa mai departe.
Pentru un zoolog, «balenă» este un semem organizat ierarhic şi univoc, astfel încît proprietăţile secundare depind de acelea mai generale şi mai caracterizante. pro-du-cînd un arbore asemănător celui din figura 18 :
!xf=«X
Figura 18
Pentru un autor de bestîarii medievale, «balenă» ar fi avut un spectru organizat în mod analog, numai că proprietăţile ar fi fost diferite : pentru acesta balena era un peşte şi nu un mamifer, iar între proprietăţile se-

cundare şi-ar fi găsit loc o serie de conotaţii alegorice, ca proprietatea de

a reprezenta Leviatanul, Diavolul sau Păcatul.
Pentru omul obişnuit de astăzi, «balenă» este probabil un semem destul de dezlînat, în oare însuşirile de a fi peşte şi de a fi mamifer coexistă, iar spectrul semantic apare ca o reţea de suprapuneri între sensuri contradictorii sau în orice caz incompatibile, cu selecţii contextuale imprecise. Un exemplu pentru această competenţă semantică poate fi găsit în modul în care Melville, care interpreta cu ironie conştientă nivelul de cunoaştere al marinarilor din Nantuket, defineşte balena ca un peşte mare cu inimă bicamerală cu sînge cald, plămîni şi un *"penem intrantem foeminam mammis lactantem" (Mohy Dick,* capitolul 32). Dar Melville voia să folosească tocmai această dublă natură a balenei, mamifer studiat ■de Cuvier şi peşte fabulos şi diabolic descris de Biblie, considerat, rînd pe rînd, în mod critic de Ismail sau halucinant de Ahab.
Noi sîntem acum autorizaţi să concepem o reprezentare semantică sub formă de enciclopedie, care să dea seamă de toate aceste deosebiri de ordin cognitiv şi care să permită surprinderea, în acelaşi timp, a semnificaţiilor biblico-medievale, a semnificaţiilor ştiinţifice şi imprecisele semnificaţii populare (fig. 19), astfel încît pe o asemenea reprezentare să se poată baza, de exemplu, o lectură critică a capodoperei lui Melville, făcînd să intre conştient în acţiune toate ambiguităţile puse în joc de autor.

JbalenSU «balena.
Figura 19

Acest model ar reprezenta un fel de competenţă sub formă de enciclopedie, în sensul deja descris de 2.10. 2.
Faptul că, în cazul balenei, enciclopedia seamănă mat mult cu *Speculum Munăi* medieval decît cu *Enciclopedia Treccani,* sugerează ideea că universul limbajelor naturale este foarte departe de universul limbajelor formalizate şi are multe puncte de contact cu un univers 'primitiv'.
Cît priveşte semnificatul «balenă», este clar că a decide dacă trebuie considerat peşte sau mamifer depinde de o selecţie contextuală anterioară, care precede orice altă atribuire a unei mărci denotative. Desigur, pentru a concepe balena drept peşte, o cultură trebuie să fi organizat mai înainte un cîmp semantic în care balena este opusă şi legată de «delfin», «rechin» etc. (dar în universul semantic al lui *Pinocchio* «balenă» şi. «rechin» ocupă acelaşi spaţiu semantic), iar aceste unităţi culturale trebuie să aibă unele mărci comune şi altele opuse. La fel se întîmplă şi dacă balena este considerată mamifer.
Iată, deci, că dacă întîlnim «balenă» într-un context contemporan avem la dispoziţie alte două selecţii contextuale. Dacă respectivul context este de tip ştiinţific, vom avea o ierarhie de proprietăţi denotate, dependente de denotaţiile primare (care pot fi chiar şi neînregistrate, în virtutea regulilor de redundanţă), în timp ce, în cazul contextului vorbirii populare sau comune, vom avea o serie neorganizată de conotaţii risipite, dintre care muţite sînt probabil aceleaşi ca în reprezentarea medievală.
Un spectru componenţial de acest tip este un spectru sincro-diacronic şi nu numai că permite să fie dez-ambiguizate textele după perioada căreia

îi sînt atribuite, ci permite şi acceptarea jocului dublu din paginile lui Melville, unde autorul exploatează deliberat diferitele noţiuni de balenă, speculînd suprapunerea sensurilor de lectură şi acea ambiguitate globală care constituie unul dintre rezultatele estetice ale jocului său.

156

2.11. 4. ANALIZA COMPONENŢI ALA
A EXPRESIILOR NON-VERBALE

MSR poate fi aplicat şi semnelor non-wrbale. lâtâ două exemple (fig. 20 şi 21) :

;. ,{*arc*autostrada 1—-— datentie
*Wsteag roşuW*—ms— «steagroşu» ^_------tc/rc$_{c6i\ ferate}$----------d$_{stC}$p *'
\ *i ClfC* miţirgJ----------dcorunsrn
•• Figura 20 - "'
/'u !l— ins—«craniu» — d moaie «i;
perkot

Desigur, aceste exemple privesc semne vizuale strict codificate şi s-ar putea obiecta că acelaşi procedeu nu poate fi aplicat aşa-numitelor semne 'iconice'. Acest amănunt va fi discutat în capitolul 3. Pentru moment, ne limităm la verificarea modelului pe alte tipuri de semne

22

2.11. 5. ANALIZA COMPONENŢIALA A INDICILOR

în primul rînd, vom verifica'Modelul Semantic Re-formulat la aşa-numitele semne sincategorematice. ^ Nu este greu de arătat că termeni ca |cu *vs* fără| sau |înainte *vs* după| pot fi consideraţi ca fiind unităţi culturale inserate în axe specifice. Şi este posibil să se analizeze aceste unităţi arătînd că au mărci semantice independente de contextul în care ele vor apărea. Nici analizarea sensului lui a fi |sub (ceva)|, nu pare mai anevoioasă ca analizarea sensului lui a fi |tată (al cuiva)| (cf. Leech, J969 ; Bierwisch, 1970).

[22] O analiză a semnelor arhitectonice este făcută de Eco (1971) unde se analizează componenţial semnificaţiile obiectului arhitectonic ||*coloanu*||,

- .. 157

Problema riscă însă să devină mai dificilă dacă se examinează semnificaţia seninelor numite deictice şi anaforice *, ca |aeesta-acela| sau |aicd-acolo|.

Aceste semne par înrudite cu indicii gestuaii sau cu săgeţile care indică direcţia. Acestea din urmă vor fi examinate mai atent în cele ce urmează, pentru că va trebui să se ţină seama şi de mărcile lor semantice specifice. Dar, în ce priveşte organizarea conţinutului, li se poate de acum aplica şi lor ceea cs vom spune despre indicii verbali. Peirce definise indicii ca tipuri de semne conexate cauzal cu obiectul lor şi clasificase printre indici simptomeie, urmele etc. ; dar fusese tentat, cel puţin în două cazuri, să excludă dintre ele indicii gestuaii şi 'modificatorii' *(shijters* sau *embrayeurs)* verbali, pentru că aceştia nu prezintă o conexiune necesară şi fizică cu obiectul la care se referă, nu sînt naturali ci artificiali şi adesea sînt fixaţi printr-o decizie arbitrară. Peirce (2.283) le numise "subindici" sau "hiposeme".

Or, chiar şi subindicii, fiind conexaţi cu obiectul pe care îl vizează şi de la care par să primească semnificaţia, nu ar putea intra în cadrul unei semiotici non-referenţiale. Dacă un semn constă din corelarea unei expresii cu un conţinut (independent de existenţa referentului său), cum va

putea fi denumit 'semn' un indice ca |acesta|, care îşi primeşte sensul din prezenţa lucrului la care se referă ? Lucrul la care se referă poate fi sau o entitate extralingvistică (cum se întimplă cînd răspund |aceasta| la întrebarea |dintre aceste caramele care este cea pe care o vrei ?| sau cînd se îndreaptă degetul către un obiect determinat) sau o altă entitate lingvistică la care expresia verbală se referă 'anaforic', ca atunci cînd se spune |nu aprob o frază ca aceastaj. în orice caz (se spune) ceea ce se află în locul spre care se 'îndreaptă' arătătorul este totdeauna ceva exterior enunţului în •chestiune.

Dar să presupunem acum că cineva spune jnu aprob o frază ca aceasta | fără ca cineva să fi spus mai înainte ceva (şi nici după aceea). Destinatarul mesajului simte că limbajul a fost folosit 'fără rost' şi începe să se întrebe la ce oare se referă emiţătorul (căutînd să-şi amintească ■ultima conversaţie avută cu el pentru a găsi vreo pre-

* N.T. Vezi nota 1, p. 381.



supoziţie demnă de luat în seamă). Aceasta înseamnă că emiţătorul presupusese, folosind indicele verbal : «Eu denumesc ceva ce nu este aici şi care a precedat enunţul de faţă». Deci, semnificaţia lui ]acestaj este 'înţeleasă' chiar dacă lucrul sau faptul lingvistic presupus nu există şi nu a avut loc niciodată.

Odată mai mult este aşadar posibil să fie folosite expresii şi pentru a minţi, şi deci pentru a vehicula un conţinut căruia nu-i corespunde nici un referent verificabil. *Prezenţa referentului nu este necesară înţelegerii unui indice verbal.* Şi el este alcătuit dintr-o expresie care vehiculează un conţinut, în cazul lui **|atesta|,** marca denotativă este «apropiere* (cu marca adiţională «vorbitor» în sensul de «apropiere de vorbitor» ; în acelaşi sens în care folosirea lui |eu| înseamnă «subiectul logic al enunţului este emiţătorul enunţării sau subiectul actului de enunţare»).

Dar dacă acceptăm această explicaţie, iată că teoria referenţială a indicilor şi a subindicilor este periclitată. Potrivit teoriei referenţiale, un indice indică un obiect (chiar dacă este un **alt** element verbal) *din cauza vecinătăţii sale fizice cu acesta.* 'Apropierea' a fost deci văzută întotdeauna ca o marcă sintactică a expresiei, dar era o marcă sintactică mai curînd ciudată : expresia era capabilă să semnifice un obiect ca semnificat propriu pentru că apropierea obiectului era o marcă a semnificantului ? Teoria prezentă, dimpotrivă, *exclude* conexiunea fizică cu referentul şi consideră apropierea ca fiind un conţinut vehiculat. !Acesta | nu dobîndeşte un semnificat pentru că există ceva pe — aproape ; dimpotrivă, |acesta| înseamnă că trebuie să existe ceva care să fie pe — aproape.

Iată de ce, dacă cineva întreabă — în absenţa unor cărţi care să se afle în imediata apropiere — |ce carte preferi ?| şi se răspunde Iaceasta|, ascultătorul înţelege foarte bine că se indică ceva ce trebuie să fie foarte aproape şi totuşi, realizînd că nu există cărţi prin apropiere, înţelege că se efectuează un act de referire impropriu, greşit, inutil.

Opoziţia din planul expresiei |acesta *vs* acela! *se* bazează pe opoziţia semantică «apropiere *vs* depărtare» (sau «apropiere *vs* ■— apropiere») care reprezintă o segmentare precisă a conţinutului.

Se va putea observa că, dacă întrebarea icare ?| priveşte două sau mai multe

obiecte aşezate la aceeaşi distanţă de vorbitor, răspunsul |acesta|, dacă nu este însoţit de un indice non-verbal (arătarea cu degetul, mişcare a ochilor sau a capului), nu funcţionează. Conţinutul **lui** |acesta| rămîne comprehensibil, dar actul de referire este incomplet. S-ar putea spune atunci că : (a) în multe cazuri indicii verbali au o simplă funcţie redundantă şi că ceea ce contează este indicele gestual ; (b) indicele ges-tual poate fi văzut ca o selecţie circumstanţială care prescrie că obiectul lui |acesţaj este cel către care se îndreaptă degetul ; (c) există în realitate două acte de referire încastrate unul în celălalt ; în primul rînd |acesta| iniţiază un act de referire al cărui obiect este degetul, apoi degetul se referă la obiectul în chestiune. Dar explicaţia (c) reprezintă doar o complicaţie a explicaţiei (a), pentru că şi în acest caz indicele verbal are o funcţie redundantă.
O altă problemă este aceea dacă indicii verbali ţin locul unui conţinut care *poate fi tradus verbal.* iAcesta| semnifică realmente ceva care poate fi interpretat prin cuvîntul | apropiere | ? Să încercăm să înţelegem nu funcţia 'deictică', ci funcţia 'anaforică' a lui | acesta j.
Cînd este folosit în scopuri deictice, |acesta| iniţiază un act de referire, dar cînd apare într-un context cu funcţie anaforică pare să implice o presupoziţie. în asemenea cazuri, dispare pînă şi diferenţa dintre |acesta| şi |acela| (care în deixis se referă la opoziţia semantică «aproape *vs* departe»), şi putem implica aceeaşi presupoziţie spunînd fie laceasta nu îmi place! fie |ceea ce ai spus nu îmi place .
Denotaţia cea **mai** evidentă ar fi -unitatea semantică precedentă». Dar o asemenea verbalizare lasă multe probleme nerezolvate. Unitatea semantică precedentă poate fi o întreagă frază, un cuvînt, un . lung discurs şi, în orice caz, nu este necesar să urmeze 'imediat' după folosirea termenului anaforic. O verbalizare mai generală, dar mai satisfăcătoare, ar fi «ultima porţiune *relevantă* a conţinutului anterior vehiculata într-adevăr, |acesta| şi [acela!, cînd sînt folosiţi anaforic, par o invitaţie generică 'de a îndrepta gîndul înapoi'. Odată începută această operaţie în planul atenţiei, restul rămîne materia unei libere interpretări contextuale, ast-
**-**
fel încît ar fi mai bine să se înregistreze conţinutul lui Sacesta| şi |acela|, folosiţi cu funcţie deictică, printr-un artificiu non-verbal, de tipul -^. Funcţia anaforică ar putea fi în acest caz înregistrată ca -<-[23].
Trebuie să amintim cele afirmate în 2.7. 2. şi în 2.10. 4. şi anume *că nu este stabilit că interpretantul* ***unui*** *semn trebuie să fie un semn de acelaşi tip* (aparţinînd aceluiaşi sistem semiotic) şi deci nu este stabilit că denotaţia unui cuvînt este o marcă ce poate fi tradusă în mod necesar printr-un alt cuvînt. A intra, a ieşi, a sări, a zăcea, a atîrna, sînt — de exemplu -— porţiuni de conţinut foarte bine segmentate, care privesc comportamentul corporal. Aceste 'segmente de comportament' sînt catalogate cultural şi au şi un nume. Totuşi, experienţele recente de kinezică ne spun că un gest poate fi descris mult mai bine printr-o stenografie non-verbală în ceea ce priveşte planul expresiei şi prin înregistrări cinematografice sau replici comportamentale în ce priveşte descrierea conţinutului său. Cînd Morris (1946) spune că 'significatum'-ul unui semn este dispoziţia noastră de a răspunde la acesta (re-ducînd semantica la verificarea comportamentală a efectelor semnificantului) reduce **fără** îndoială teoria semnificatului dincolo de ceea ce poate fi acceptat, dar sugerează într-adevăr că anumiţi semnifi-canţi trebuie să fie interpretaţi prin răspunsuri com portam entale.
Să considerăm atunci că una -dintre denotaţiile principale ale lui |acesta | este o atitudine comportamentală. Sîntem în faţa unei expresii care este în aceiaşi timp referenţială şi imperativă (îmi ordonă să-mi îndrept aten-

[23] Dată fiind imprecizia trimiterii anaforice, intervin la nivelul reprezentării fonetice fenomene de INTONAŢIE care ajută să se stabilească cu mai mare exactitate la ce porţiune de conţinut se poate referi |acesta|. Să presupunem că sînt pronunţate două

**versiuni** ale aceleiaşi fraze, emfatizînd părţi diferite : (i) lai mers la Moscova cu *Luigi,* şi nu pot suporta asta !| şi (ii) lai mers la Moscova cu Luigi, şi nu pot suporta asta !| ; este clar că în primul caz asistăm la o scenă de gelozie, în al doilea la o manifestare de isterie antisoi'ietică. Asupra rădăcinilor semantice ale fenomenelor de intonaţie cf. Lakoff, 1971 b.
160
**161**
**11 — c. 5M**
ţia la) şi care în termeni morrisieni ar putea fi definită fie ca un DESIGNATOR fie ca un PRESCRIPTOR (ceea ce este mai bine decît să spunem, cum face Morris, că este vorba de un IDENTIFICATOR şi deci de ceva asemănător ou numele proprii în sensul dat de Russell acestui termen).
acesta| înseamnă
)
Astfel, cînd este folosit deictic, |acesta| înse -*- (sau «priveşte la...») + apropiat + vorbitor în schimb, cînd este folosit anaforic, |acesta| înseamnă
-<- 4- apropiat + context.
Prin urmare, analiza sa componenţială ar căpăta forma următoare :
lacestal—ms- «acesta»-$d_{apro}$
propiat *
, t C/rc»jndicel-----d emiSătcr—
* [ *CirC_ma;ceJ*------d „„text-----d-
Figura 22
| Acesta | are prin urmare totdeauna o denotaţie de apropiere, dar cînd este legat de un indice gestual deno-teză apropierea de vorbitor şi focalizează atenţia destinatarului în sens deictic ; în schimb, cînd indicele gestual este absent înseamnă că atenţia trebuie focalizată retrospectiv, spre un context anterior [24].
Se vede uşor că, odată admis faptul că mărcile semantice pot fi şi artificii non-verbale şi netraductibile verbal, reprezentarea unui indice nu este diferită de cea a unui termen categorematic ca Ibalenăj -~| Să avem în vedere şi faptul că la termenii categorematici ca, de pildă, |portocală!, trebuie prevăzute mărci non-verbali-zabile, ca forma, culoarea, tipul de rugozitate, gustul etc.
[24] Aprofundînd acest tip de reprezentare semantică se descoperă probabil cît de artificială este distincţia între 'adjective' şi 'pronume' demonstrative : a spune jvreau aceastal **indicînd** un măr sau a spune |vreau acest măr| sau îm-ai pălmuit şi aceasta nu-mi place|, sau |m-ai pălmuit şi acest fapt nu-mi place |, nu schimbă natura referirii, nici semnificatul vehiculat.
[23] Desigur, toate acestea dau naştere unei alte probleme : dacă şi sincategoreme ca | dacă| sau latuncii pot fi analizate componenţial, ce se poate spune despre poziţia sintactică a unui semn în context ? în |Paok> ama Maria| poziţia face din Paolo subiectul şi **din** Măria obiectul pasiunii. Or, Morris definise şi ordinea cuvintelor ca un semn şi numise acest tip de semne *formatori* (1938). Pentru o soluţie a acestei probleme cf. 3.6.5.
162
Acelaşi tip de reprezentare poate fi verificat şi la indicii non-verbali ca degetul aţintit sau orice alt 'arătător' kinezic, care par atît de strîns legaţi de obiectul propriu de referire.
Analiza indicilor gestuali apare însă mai dificilă deoarece, în timp ce în cazul expresiilor verbale este de la sine înţeleasă analiza mărcilor sintactice (deja atît de amplu examinate de fonologie şi de sintaxă), pentru un deget îndreptat către ceva aceste mărci trebuie să fie stabilite

*ex novo.*
Este vorba evident de caracteristici fizice diferite de cele ale expresiilor verbale, întrucît diferite tipuri de expresie se raportează la diferite sisteme de parametri fizici (cf. 3.4. 2.), iar parametrii fizici diferiţi generează trăsături caracteristice diferite.
Un deget îndreptat are *patru mărci sintactice* pertinente : două dimensionale şi două kinezice. în primul rînd avem o marcă de || *longitudine*|| şi o marcă de li *extremitate* || sau ||*apicalitate*||. Degetul este mai lung decît lat şi 'se opreşte' în vîrful unghiilor. Observaţia poate părea banală, dar nu este : este suficient să ne gîndim la alte artificii care tind să înlocuiască degetul îndreptat spre ceva şi se va vedea că este necesar ca ele să realizeze aceleaşi trăsături fizice. De exemplu, o săgeată direcţională reproduce 'iconic' atît caracterul longitudinal, cît şi pe cel apical. Desigur, săgeata dă impresia nu atît că se 'opreşte' la capăt, cît de 'deplasare către' o direcţie dată, şi în mod ireversibil. Dar această mişcare sugerată ajută la recunoaşterea şi distingerea punctului din care se 'naşte' săgeata, faţă de cel către care 'evoluează' : ceea ce înseamnă că săgeata, ca şi degetul, are o 'rădăcină' şi un 'vîrf', şi în ambele cazuri vîrful devine pertinent. Desigur, o săgeată rutieră nu se mişcă realmente către ceva, în timp ce un deget îndreptat spre ceva se mişcă ; dar săgeata nu este aleasă la întîmplare pentru a înlocui un deget arătător : săgeata lasă să se presupună acea mişcare pe care degetul o realizează în fapt.
Deci, a treia trăsătură a degetului este I |*miscarea* către 11. Este vorba de o marcă întotdeauna prezentă, fie şi imperceptibil. Mai mult decît atît, la alţi indici kine-zici mişcarea este atît de importantă (ne gîndim la capul care 'se întoarce către' sau la ochii care se îndreaptă

spre o direcţie dată) încît devine mai importantă decît marca de longitudine, care este în realitate absentă.
Prin urmare, pfe oînd. Ia mişcarea capului şi a ochilor predomină ca mărci indispensabile mişcarea şi apicalitatea, la deget predomină apicalitatea şi longitudinea ; longitudinea este atît de importantă încât, dacă în loc de a indica ceva cu un singur deget, folosesc cele două arătătoare în paralei, capacitatea de a indica depinde de distanţa dintre cele două degete. Dacă distanţa dintre cele două degete este, să spunem, de cîţiva centimetri, marca longitudinală este neutralizată de || *lalitudinea*|| exprimată prin distanţa dintre cele două degete : şi, într-adevăr, gestul nu este văzut ca urmărind să indice ceva, ci să măsoare formatul unui lucru. Este suficient, însă, ca distanţa dintre degete să fie redusă la mai puţin de un centimetru, pentru ca să reapară şi să se evidenţieze caracterul longitudinal, reafir-mînd intenţia de a exprima o direcţie.
Cea de a patra marcă este tot de tip kinezic, şi este o *Wforţă dinamică*||. Este destul de greu atît de descris, cît şi de înregistrat şi de codificat cu exactitate această marcă, dar tocmai ea este aceea pe baza căreia se distinge dacă arătătorul indică «apropiere» sau **«depărtare»,** (faţă de vorbitor). Cînd degetul indică cu energie redusă, el semnifică «apropiere», în schimb, cînd indică foarte energic (gestul este mai plin şi participă la el braţul şi umărul) el semnifică «depărtare». De aceea, în

cazuri de forţă imprecisă, indicele gestual trebuie să fie însoţit de un indice verbal (cum s-a văzut în figura 22). Cînd răspund la întrebarea | care ?| nu pot zice |acesta| sau |acela| fără a însoţi expresia verbală de un indice gestual (chiar dacă limba italiană mi-ar permite să atribui semnificaţii diferenţiate lui |questo|, |codesto|, |quello| : dar este suficient să ne gîndim la comportamentul nostru cotidian pentru a descoperi că nu se folosesc niciodată asemenea deictice fără a le adăuga un, fie cît de mic, semn din ochi), numai dacă nu ne aflăm în cazul foarte rar de alegere între două obiecte dintre care unul este prezent, iar celălalt absent. In orice caz, pentru indicele gestual prezenţa indicelui verbal constituie o selecţie circumstanţială
(în timp ce în fig. 22 indicele gestual constituia selecţia circumstanţială pentru indicele verbal).

I *deget alintitW*
mărci sintactice
+ longitudine + apicalitate + mişcare + forţă
{ + longitudine + apicalitate + mişcare — forţă
-f- longitudine ||*deget* J + apicalitate *atintit*|| | + mişcare . + forţă
■ — «semem» — d
*i* — «semem» —
r — «semem» —c
-dir,depărtat -demiţător
$d_{apropi_at}$ — $d_{amiţător}$
*Ăc*$^{irc}$*l* acesta | 1 ~^apropiat M$^{cl'rc}$| acela | ]— $^{d}$depărtat
Figura 23

Ajunşi aici, trebuie să observăm că atunci cînd se vorbea despre indici verbali, mărcile sintactice erau total independente de mărcile semantice, pe cînd în cazul degetului aţintit prezenţa sau absenţa unei mărci sintactice date determină modificarea mărcilor semantice. Trebuie spus, prin urmare, că la indicii gestuali *organizarea seme-mului este determinată de structura semnalului adoptat ca junctiv-expresie.* Este binecunoscuta legătură de MOTIVARE între semnificant şi semnificat, care a făcut să curgă deja multă cerneală semiotică şi care induce de obicei la diferenţierea dintre semne arbitrare şi semne motivate. Decidem dealtfel să nu zăbovim asupra acestui punct pentru că el va putea fi reluat abia în 3.4. 10. în cuprinsul unei teorii a producţiei de semne.

Să spunem atunci că teoria codurilor poate neglija diferenţa între semne arbitrare şi semne motivate, deoarece este interesată doar de faptul că există o convenţie care corelează o expresie dată cu un conţinut dat, independent de modul în care convenţia a fost statornicită iniţial şi este general acceptată. Că este materie a unei convenţii o arată faptul că în multe civilizaţii degetul aţintit nu are funcţia de a indice (ci, de exemplu, de blestem) iar funcţia de indicare este preluată de alte gesturi, ca o anume mişcare a buzelor (Sherzer, 1973).




## 2.12. **MODELUL Q**

### 2.12. 1. RECURSIVITATEA SEMANTICA INFINITA .

Trebuie să recunoaştem că MSR evită cel puţin una dintre obiecţiile la care fusese supus modelul KF.

Analiza componenţială izolează în semeni itinerarii de lectură sau sensuri alcătuite din diverse noduri, care reprezintă mărcile semantice. In modelul KF astfel de mărci deveneau la un moment dat definiţii complexe şi implicit

referenţiale *(distinguishers),* în timp ce în MSR totul este redus la o reţea de unităţi culturale. Dar rămîne deschisă problema unităţilor culturale, aşa cum sînt înregistrate în arborele componenţial. Ce anume sînt de exemplu expresiile |peşte| şi |apropiat| folosite pentru a exprima unităţile «peşte» şi «apropiat» în interpretarea lui | balenă| şi |acesta| ? Katz şi Fodor ar spune că sînt construcţii metasemiotice şi nu alte cuvinte, şi că nu trebuie explicate ulterior pentru că au fost folosite ca instrumente explicative. Dar acest răspuns nu şterge impresia că ne aflăm în faţa unor fapte lexicale care explică alte fapte lexicale, şi nici pe aceea că nu avem de-a face cu un ansamblu redus şi finit de universalii semantice capabile să explice o mare cantitate de expresii.

Din păcate, am văzut că atunci cînd se încearcă să *Se* reducă aceste universalii (ea în analiza semantică a lui Greimas privind verticalitatea), ele apar drept insuficiente pentru a explica multe diferenţe de semnificaţie. Şi cum mărim numărul mărcilor (ca în cazul lui Pottier), ne găsim în faţa unor artificii *ad hoc,* pentru a ajunge în sfîrşit la acel exces de empirism reprezentat de *distinguishers* în modelul KF. Fapt este că, aşa cum s-a mai spus, în mod fatal *orice unitate semantică adoptată pentru a se analiza un semeni este la rîndul ei un semeni care trebuie să fie analizat.* Deci, dîndu-se un semem destul de simplu ca cel din figura 24

*AcontJ*—c,,$c_2$
Isl—ms—«S»—di ,$d_2$
. *(cont$_b$)*—$d_3$,$d_{/>}$—

Figura 24



iată că di, $d_2$, *dz,* $d_4$ şi c i, *ci, c 3,* C4 ar trebui la rîndul lor să devină tot atîţia «S», adică punctul de plecare pentru un nou arbore componenţial. Fiecare marcă constituie de fapt, în interiorul sememului, un fel de *'em-bedded'* semem care îşi generează propriul arbore şi tot aşa la infinit. Reprezentarea grafică a unei asemenea panorame de recursivitate infinită este dificil de imaginat, dacă ne gîndim că o asemenea reprezentare ar trebui să ia în considerare toate cîmpurile semantice subiacente care conferă valoare fiecărei unităţi aflate în joc. Cum să reprezentăm atunci un asemenea univers semantic, care are norocul de a fi tocmai universul semantic în care trăiesc fiinţele omeneşti ?

Să încercăm să examinăm o propunere, formulată într-un alt context metodologic şi disciplinar, dar deosebit de revelatoare pentru ţelurile lucrării noastre. Este modelul de memorie semantică elaborat de M. Ross Quillian (1968).

## 2.12. 2. UN MODEL N-DIMENSIONAL : MODELUL Q

Modelul Quillian (modelul Q) se bazează pe o masă de noduri interconexe, de diferite tipuri de legături asociative. Pentru fiecare semnificat al unui lexem ar trebui să existe în memorie un nod care să prevadă drept "strămoş" al său termenul de definit, numit aici *iype.* Definiţia unui *type* A prevede folosirea ca interpretanţi ai săi a unei serii de alţi semnificanţi care sînt subsumaţi ca *tokens* (şi care în model sînt alte lexeme).

Configuraţia semnificatului lexemului este dată de multiplicitatea legăturilor sale cu diferitele *tokens,* care devin fiecare la rîndul lor un *type* B, strămoş al unei noi configuraţii care include ca *tokens* multe alte lexeme, dintre care unele erau şi *tokens* la *type* A, şi care pot include ca *tokens* chiar acest *type* A. Citătm aici un exern-plu, definiţia lui |*plant*|, dată sub formă de graf în schema reprodusă în figura 25.

După cum se vede în această schemă, un *token* ca |*grown*| poate deveni *type-ul* unei noi ramificaţii (sau *plane)* care include între ai săi *tokens* mulţi dintre cei



[M. Ross Quillian, "Semantic Memory" (M. Minsky ed.), *Semantic Information Processing,* Cambridge, M.I.T. Press, 1968.]

ai lui |*plant*| (ca, de exemplu |air| sau |*water|)* şi fără îndoială însuşi ***|plant|.***

Structura globală a acestei memorii semantice ar forma o impresionantă agregare de planuri, fiecare con-stînd din noduri de *tokens,* cu excepţia nodului originar.
168
După cum se vede, acest model prevede definirea fiecărui semn graţie interconexiunii cu universul tuturor celorlalte semne cu funcţie de interpretanţi, fiecare dintre ei gata să devină semnul interpretat de toate celelalte ; modelul, în complexitatea sa, se bazează pe un proces de SEMIOZÂ NELIMITATĂ. De la un semn luat ca *type* este posibil să se reparcurgă, de la centru la periferia cea **mai** îndepărtată, tot universul unităţilor culturale, iar fiecare dintre acestea poate deveni la rîndul ei centru şi poate genera infinite periferii.
Un asemenea model mai poate, primi o configuraţie grafică bidimensională, cînd se examinează o parte a sa (şi este de înţeles că în simularea sa mecanică, graţie numărului limitat de *tokens* adoptaţi, este posibil să **i** se confere o structură ce poate fi descrisă). Dar de fapt *nici un graf nu este în măsură să-l reprezinte în complexitatea sa.* El ar trebui să apară ca un fel de reţea polidimensională, înzestrată cu proprietăţi topologice, unde itinerariile se scurtează şi se alungesc şi fiecare termen dobîndeşte vecinătăţi cu alţi termeni, prin scurtături şi contacte imediate, rămînînd în acelaşi timp legat de toţi ceilalţi prin relaţii mereu schimbătoare.
Am putea imagina unităţile culturale ca un număr foarte mare de bile aflate într-o cutie : agitînd cutia, se realizează diferite configuraţii, apropieri şi conexiuni între bile. O astfel de cutie ar constitui o sursă informaţională dotată cu o entropie ridicată şi ar constitui modelul abstract al asociaţiilor semantice în stare liberă. După dispoziţie, după cunoaşterea anterioară, după propriile idiosincrazii, oricine ar putea fi în stare să ajungă, plecînd de la lexemul |centaur| la unitatea «bombă atomică», sau la «Mikey Mouse».
Dar noi căutăm un model semiotic care să dea seamă de conotaţiile atribuite convenţional unui lexem. Deci, ar trebui să ne gîndim la nişte bile magnetizate, care să stabilească *un sistem de atracţii şi respingeri,* astfel încît unele să se apropie şi altele nu. O asemenea magnetizare ar reduce posibilităţile de interrelaţie. *Ea ar constitui un s-cod.*
**169**
Şi mai bine ar fi să ne gîndim că în acest Univers Semantic Global orice unitate culturală emite lungimi de undă date care o sintonizează cu un număr limitat (chiar dacă foarte mare) de alte unităţi. Şi aici vom avea modelul unud s-cod. Numai că ar trebui să admitem că lungimile de undă se pot schimba, graţie noilor mesaje emise şi că, prin urmare, posibilităţile de atracţie şi respingere se schimbă cu timpul.
într-adevăr, modelul Q admite că un cod poate fi hrănit cu noi informaţii şi că din date incomplete pot fi derivate altele. *Modelul Q este un model al creativităţii lingvistice.* în plus, el dă o imagine cuprinzătoare şi despre discuţiile lui Wittgenstein privind semnificaţia. Cînd Wittgenstein (1953, I, 67) citează existenţa unor "asemănări de familie" *(Familienähnlichkeiten),* dă exemplul |jocului|. Ideea de joc se referă la o familie de activităţi foarte disparate, care merg de la şah pînă la jocul cu mingea, şi care pot avea componente comune (la şah şi jocul cu mingea, la care participă două persoane, există ideea de victorie şi de înfrîngere) şi pot fi separate de deosebiri radicale (jocul de şah şi jocul solitar al copilului care trage şuturi cu mingea într-un perete, sau şahul şi jocul cu mingea în cerc). Wittgenstein conchide că "un ceva parcurge întregul fir, adică neîntrerupta suprapunere a acestor fibre". Această imagine a unei

continue suprapuneri de corelaţii ne readuce în minte pe cea a modelului Q : modelul Q este deja, în faza în care îl prezintă Quillian, o porţiune din Universul Semantic în care codul a intervenit pentru a institui atracţii şi respingeri.

2.13. **STRUCTURA SPAŢIULUI SEMANTIC**

Tot ceea ce s-a spus despre sistemul semantic ne obligă să revedem încă o dată ideea de cod.

Se presupune că un cod instituie echivalenţa între elementele a două sisteme, fie termen cu termen, fie şir cu şir şi aşa mai departe. Dar studiul sistemelor seman-



tice arată că (atunci cînd se vorbeşte, de exemplu, despre limbă ca despre un cod) este necesar să se ia în considerare o serie mare de sisteme parţiale (sau cîmpuri) ale conţinutului, care sînt divers corelate cu ansambluri unităţi ale expresiei.

Acest fapt generează o situaţie în care pot exista mulţi arbori componenţiali pentru un singur semnificant, şi care îl conectează simultan la diverse poziţii în diverse cîmpuri semantice. Deci, sistemul cîmpurilor semantice, implicat cum este în acest joc de deplasări multiple, apare traversat (de-a lungul unei dimensiuni pe care un graf cu greu ar reuşi s-o omogenizeze în raport cu cele precedente) de diferite itinerarii de lectură ale fiecărui \jiSemem. Suma acestor traversări creează ceea ce am numit /"Modelul Q.

Un cod ca 'limba' trebuie de aceea să fie înţeles ca o sumă de noţiuni (unele privind reguli combinatorii ale elementelor sintactice şi altele referitoare la regulile combinatorii ale elementelor semantice) care constituie întreaga competenţă a vorbitorului. Dar această competenţă generalizată este suma competenţelor individuale care dau naştere codului ca fiind convenţie colectivă. Ceea ce a fost numit 'cod' este deci o *reţea complexă de subcoduri* care merge mult mai departe decît poate fi exprimat prin categorii ca 'gramatica', oricît de cuprinzătoare ar fi acestea. Ar trebui să fie denumit HIPERCOD (aşa cum se vorbeşte despre 'hipercub') care reuneşte diferite subcoduri, dintre care unele puternice şi stabile, altele mai slabe şi tranzitorii.

în acelaşi fel codurile reunesc diferite sisteme, unele puternice şi stabile (cum este cel fonologie, care rămîne neschimbat secole întregi), altele mai slabe şi tranzitorii (ca multe cîmpuri şi axe semantice).

' Teoria codurilor este interesată numai de rezultatele acestui joc, aşa cum se prezintă acesta după intervenţia magnetizării. Teoria producţiei de semne şi a modificării codurilor este interesată de procesul prin care regula se bazează pe nedeterminarea sursei (cf. capitolul 3.).

Dar această dificultate de a defini toate regulile care formează codul, în specificul şi numărul lor, nu depinde numai de faptul că cercetarea se găseşte încă într-o fază primitivă. Ea depinde de faptul că prezumtiv codul nu



este o condiţie naturală a Universului Semantic Global şi nici o structură statornic subiacentă ansamblului de legături şi ramificări care constituie funcţionarea oricărei asociaţii semnice.

Să ne întoarcem la metafora cutiei cu bile. S-a spus că dacă bilele aflate

în libertate reprezintă un model de sursă informaţională cu entropie ridicată, codul este regula care magnetizează bilele conform unui sistem de atrageri şi respingeri. Or, a susţine că există o structură a Spiritului Uman, care este însăşi structura oricărei comunicări, înseamnă a-3us-ţine că magnetizarea APARŢINE bilelor ca o proprietate a lor. Dacă, dimpotrivă, codul este o convenţie socială care se poate modifica în timp şi spaţiu, magnetizarea este o condiţie TRANZITORIE a sistemului. A respinge structuralismul numit "ontologic" [26] înseamnă tocmai a înţelege magneti-zările ca fenomene culturale şi a vedea în cel mai bun caz cutia-sursă ca *loc al unei combinări,* al unui joc nedeterminat care nu interesează semiotica mai înainte de a interveni magnetizarea. Dacă este aşa, va trebui să admitem că ceea ce am numit subcoduri (de exemplu mai curînd un anume tip decît un altul, complementar, de asociere conotativă între elementele a două cîmpuri semantice) sint nişte fenomene tranzitorii încît, cu excepţia cazurilor de magne-tizare 'puternică' şi durabilă (definiţiile ştiinţifice), ele ar trebui să fie imposibil de instituit şi descris ca structuri stabile. în plus, faptul că orice element al jocului poate întreţine raporturi în acelaşi timp cu numeroase alte elemente, face dificil de simplificat cazurile de substituţie simplă, ca de exemplu împerecherea dintre două cîmpuri semantice izolate, element cu element, sau constituirea de grafuri explicative dar simplificatoare ca un arbore KF.

Un arbore componenţial, chiar şi cel propus de MSR. trebuie să fie înţeles ca un artificiu ipotetic şi .tranzitoriu STATUAT în scopul de a explica mesaje determinate.

[2R] Cf. opoziţia între structuralism metodologic şi structuralism ontologic la Eco (1968), mai ales secţiunea D, "La struttura e iassenza".



o ipoteză de lucru elaborată pentru a controla mediul semantic imediat al unei unităţi de conţinut date.

Să luăm în considerare, de exemplu, cazul unui mesaj foarte simplu, emis de un semafor. După codul internaţional ||*roşu*|| înseamnă «stop» şi || *verde* || înseamnă «trecere». Dar «stop» poate conota şi «obligatoriu», pe cînd ||uerdc|| (în orice caz pentru pietoni) conotează şi «alegere» (deoarece pe verde pot hotărî şi să nu trec, pe cînd pe roşu sînt obligat să mă opresc). La un ulterior nivel conotativ, «stop» conotează «amendă» pe cînd II *verde* || poate conota «grăbeşte-te», mai ales dacă semnalul este receptat de către un automobilist.

O reprezentare componenţială pentru verde şi roşu s-ar prezenta deci ca figura 26 :

||rerde|] = «verde» -d
trecere \
grăbeşte-te
-tel$^{c}$
*t*$^{circ}$pieton ]-$^{c}$alagere
**|*roşu*||** -«roşu» -d$_{stop}$ -d aşteptare ~cobligatoriu [$^{c}$'™-trecere ]~$^{c}$amendă

**Figura** 26

Ambii arbori explică în ce mod semnalul semaforului semnifică. Dar pe baza căror axe semantice subiacente este posibil să se elaboreze aceste func-ţii-semn ? Dacă utilizăm o reprezentare hjelmsle-viană clasică sîntem tentaţi, de dragul simetriei, să reprezentăm cîmpurile postulate pe baza

următoarei supraetajări de conotaţii (fig. 27) :

| «amendă» | expresie a | | | expresie a | | «grabeşte-te» |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | «obligatoriu» | expresie a | | expresie c | «alegere» | |
| | | «stop» | 11 roşu II | ilventeil «trecere» | | |

Figura 27

Dar aceasta ar fi o soluţie înşelătoare. Deşi aici există o axă 'trecere *vs stop'* care stabileşte opoziţia între denotaţiile imediate şi deşi este posibil să se delimiteze o opoziţie 'obligatoriu *vs* alegere', nu există nici o opoziţie între «amendă» şi «grăbeşte-te».

173

Cu aceasta se verifică încă o dată că : (a) un semem dat îşi găseşte interpretanţii săi 'pescuind' în diferite axe semantice, iar sememul care i se opune imediat la nivelul denotaţiei primare poate, în ce priveşte conotaţiile succesive, să pescuiască în alte poziţii, ale altor axe, care nu au legătură cu cea stabilită de primul semem ; (b) două sememe pot fi în opoziţie în ce priveşte denotaţia primară, dar pot să aibă în acelaşi timp unele conotaţii comune ; (c) acelaşi semem poate deriva două din propriile conotaţii din două poziţii opuse ale aceleiaşi axe semantice. De exemplu, «roşu», la extrema sa periferie componenţială, pescuieşte în poziţia «amendă» (pe axa 'amendă *vs* premiu'), pe cînd «verde» nu are nimic de-a face cu această axă. Şi totuşi poate exista alt semem, foarte îndepărtat prin poziţie în spaţiul semantic de «roşu» şi de «verde», care să pescuiască în poziţia «premiu» fără a avea vreunul dintre opusele proprii care să pescuiască în poziţia lui «amendă». Este exact cazul lui |*bachelor*| (în sens de B.A., licenţiat al unui Colegiu american) care conotează «premiu« şi «trecere», întrucît ceremonia premierii de la sfîrşitul cursurilor nu este altceva dedt un 'rit de trecere' !

De aceea, o reprezentare *ad hoc* a acestei situaţii structurale încurcate, împînzită de omologii, opoziţii şi discrepanţe, ar dobîndi forma din figura 28 care aminteşte pe drept cuvînt ceva din Modelul Q : degere vs obligatoriu
grăbeşte-te vs aşteaptă
VERDE vs ROŞU<^—"
trecere vs stop
, amendă vs premiu
3ACHEL0R

Figura 28

I

174

Va trebui să constituie deci un principiu metodologic al cercetării semiotice regula ca delinearea cîmpurilor şi axelor semantice şi descrierea codurilor ca funcţionînd în prezent, să poată fi realizată de obicei doar *cu ocazia studierii condiţiilor de comunicare a unui mesaj dat.*

Aceasta echivalează cu a spune că o *semiotică a codului este un instrument operativ care slujeşte unei semiotici a producţiei de semne.* în momentul în care se afirmă că este posibilă o semiotică a codului, se recunoaşte continua ei parţialitate şi faptul că poate fi oricînd depăşită ; trebuie admis că ea are prilejul de a se constitui numai cînd practica de comunicare o postulează ca o condiţie explicativă a sa.

Constituirea unui cod complet trebuie să rămînă, deci, doar o IPOTEZA REGLATOARE : în momentul în care un cod de acest fel ar fi integral descris, el

ar fi deja schimbat şi nu numai din cauza influenţei diferiţilor factori istorici, ci chiar prin eroziunea critică pe care analiza dată ar fi determinat-o în confruntările sale. De cîte ori sînt descrise structuri de semnificaţie se petrece ceva, în universul comunicării, care nu le face mai demne de luat în seamă. Această condiţie de dezechilibru nu este, însă, o contradicţie a semioticii : este o condiţie metodologică care o apropie de alte discipline ca fizica, dirijate de criterii de metodă, cum sînt relaţia de nedeterminare sau principiul complementarităţii. *Numai dacă va dobîndi conştiinţa propriilor sale limite, fără a aspira să fie o cunoaştere absolută, semiotica va putea aspira să fie o disciplină ştiinţifică.*

## 2.14. HIPERCODIFICARE ŞI HIPOCODIFICARE

### 2.14. 1. DETERMINANTELE NON-CODIFICATE ALE INTERPRETĂRII

Mobilitatea spaţiului semantic face ca modificarea codurilor să aibă un caracter procesual. în acelaşi timp, impune activităţii producţiei de semne şi de interpretare a textelor necesitatea unei PLUS-CODIFICÂRI continue.

**175**

Interpretul unui text este obligat în acelaşi timp să sfideze codurile existente şi să avanseze ipoteze interpretative care funcţionează ca forme ce încearcă o nouă codificare. în faţa unor circumstanţe ce nu cad sub incidenţa codului, în faţa unor texte şi contexte complexe, interpretul este obligat să recunoască că o mare parte din mesaj nu se referă la coduri preexistente, dar că totuşi acest mesaj trebuie să fie interpretat. Dacă este interpretat, trebuie deci să existe convenţii încă neexplicitate ; şi dacă aceste convenţii nu există, trebuie să fie postulate, dacă nu altfel, măcar *ad hoc.*

Să încercăm să clarificăm această situaţie limită, în care activitatea de producţie şi interpretarea semnică hrăneşte şi îmbogăţeşte universul codurilor.

Teoria codurilor explică cum poţi poseda reguli de competenţă care permit dezambiguizarea sau ambiguiza-rea, formarea şi interpretarea mesajelor şi textelor.

Exemplul semaforului (dat în 2.13.) arată că există un_ sistem de subcoduri, precum şi o serie de selecţii contextuale şi circumstanţiale pe care codul le prevede întru-cît au fost inserate instituţional în reprezentarea anumitor funcţii-semn. în cazul semaforului, selecţiile prevăzute sînt suficiente pentru a dezambiguiza acele semne în orice împrejurare.

Dar există cazuri, pe care codul nu le prevede, şi în care, pe lîngă contexte imprevizibile, acţionează circumstanţe inedite sau atît de complexe, încît adună în jurul semnului un fel de nebuloasă de factori extrasemiotici. în aceste cazuri se poate vorbi de DETERMINANTE NON-CODIFICATE ALE INTERPRETĂRII.

Un caz tipic de context non-codificat este cel propus de Katz şi Fodor în cursul polemicii lor cu teoria contextelor. Expresia |el îl urmează pe Marxl poate fi citită ca :

... ... T, , f «el este discipol al lui Kari»

(i) «el ii urmează pe Karl» { <<el yine după P Xarl»

(ii) «el îl urmează pe Groucho» ■!

Aici sînt două itinerarii de sens (i) şi (ii), care sînt două semnificaţii denotative ale expresiei, şi

176

fiecare dintre ele vehiculează o dublă posibilitate de lectură conotativă. Conotaţiile pot fi dezambi-guizate făcînd apel la posibile selecţii contextuale, prevăzute de arborele componenţial al lui |a urma| : spunem că verbul permite o interpretare în sens fizic, cînd este urmat de un nume concret şi o interpretare metaforică cînd este urmat de unul abstract. Dar rămîne ambiguu cazul, evident aici, de nume proprii care pot fi folosite ca metonimii pentru ideile răspîndite de persoanele numite. Mai putem presupune că există o selecţie *(cont $_s$m* ) care

prescrie să se citească |a urma| ca «a imita» sau «a fi de acord cu», atunci cînd verbul este folosit într-un context care priveşte stiluri de gîndire sau obiceiuri. Nu se ridică nici o problemă în ceea ce priveşte posibilitatea de a-i identifica pe Karl sau pe Grou-cho : dacă, aşa cum s-a arătat în 2.9. 2., seme-mele ce corespund unor nume proprii de persoană pot fi analizate, atunci «Marx (Karl)» va poseda o marcă «politică», pe cînd «Marx (Groucho)» va avea marca «cinema», şi nu va fi greu să se amalgameze aceste mărci cu cele ale celorlalte unităţi ale contextului.

Dar ceea ce rămîne ambiguu, în orice caz, este conotaţia 'ideologică' a enunţului. Cu alte cuvinte, a-1 urma pe Marx este un lucru bun sau rău ? Dacă un membru al majorităţii tăcute * spune că cineva îl urmează pe Marx, este evident că enunţul este ceva mai mult decît o atribuire ideologică, este o clară sentinţă de condamnare. Condamnare care face parte din conţinutul global al enunţului, în-trucît enunţul a fost enunţat tocmai pentru a implica o judecată de valoare. încă o dată, prin urmare, ne aflăm în faţa unor situaţii contextuale şi

* N.T. *'majoritatea tăcută',* concept utilizat frecvent în lucrările politologice şi sociologice din Occident şi prin care este vizat faptul că — potrivit autorilor respectivi — marea masă a populaţiei manifestă o relativă indiferenţă faţă de problemele politice sau, în orice caz, nu participă efectiv la viaţa politică ; adesea expresia se încarcă cu un conţinut critic la adresa sistemului social respectiv, care nu permite accesul maselor la decizia politică.



circumstanţiale care determină interpretarea enunţului, dar de data aceasta nu se poate vorbi de posibilităţi prevăzute de cod. Cum vom dafini atunci acest tip de interpretare ?

2.14. 2. **ABDUCŢIA**

Să considerăm | interpretare | într-un sens diferit de cel de «decodificare», şi să vorbim de o interpretare care conferă sens unor largi porţiuni de discurs, pe baza unor decodificări parţiale. Termenul [interpretare | dobîndeşte în acest caz sensul pe care îl are în discuţiile herme-neutice sau în critica literară şi artistică. în limbajul logicii, această interpretare este o INFERENŢĂ. Ba chiar este asemănătoare acelui tip de inferenţă logică denumită de Peirce 'abducţie' (şi în anumite cazuri 'ipoteză') : "Să presupunem că intri într-o cameră şi găseşti un număr de săculeţe care conţin diferite soiuri de fasole. Pe masă este un pumn de fasole albă, iar după o scurtă căutare descoperi că există un săculeţ care conţine numai fasole albă. Inferezi probabilitatea — şi pe bună dreptate poţi pune un pariu- în acest sens —■ că pumnul de fasole trebuie să fi fost luat din acel săculeţ. Acest tip de inferenţă se numeşte *a avansa o ipoteză"* (2.623).

în cazul DEDUCŢIILOR logice există o regulă din care, dîndu-se un caz, se inferează rezultatul :

■*<<Toate boabele de fasole din săculeţul acesta sînt albe — Aceste boabe provin din acest săculeţ — Aceste boabe de fasole sînt albe* (cu certitudine)».

In cazul INDUCŢIEI, dîndu-se un caz şi un rezultat, se inferează regula :

*«Aceste boabe de fasole provin din acest săculeţ — Aceste boabe de fasole sînt albe — Toate boabele de fasole din acest săculeţ sînt albe* (probabil)».

în cazul ipotezei sau ABDUCŢIEI avem inferenţa unui caz dintr-o regulă şi dintr-un rezultat :

*«Toate boabele de fasole din acest săculeţ sînt albe — Aceste boabe de fasole sînt albe — Aceste boabe de fasole provin din acest săculeţ* (probabil)».



Abducţia este un caz de inferenţă sintetică "unde noi găsim o circumstanţă foarte curioasă, care ar putea fi explicată prin supoziţia că ea este cazul specific al unei reguli generale şi, de aceea, noi adoptăm această supoziţie" (2.624). "Odată am debarcat în portul unei provincii turceşti şi, mergînd către casa unde trebuia să mă duc, am întîlnit un om călare, înconjurat de patru călăreţi care

duceau un baldachin ce-i apăra capul. Cum guvernatorul provinciei era singurul personaj căruia i-aş fi putut atribui astfel de onoruri, am tras concluzia că era vorba de guvernator. Era vorba de o ipoteză" (2.265). Peirce nu ştia că (sau dacă) un baldachin era semnul ritual care distingea un guvernator (în care caz am fi avut un act de simplă decodificare). El a inventat sau a PRESUPUS O REGULA SEMIOTICA GENERALA[27].

Acest caz nu pare diferit de cel al unei interpretări în absenţa unor selecţii contextuale. într-adevăr, pre-supunînd că ar exista o regulă, chiar neexprimată, dar împărtăşită de obicei, de tipul

||*baldachin*|| -

easupra culva )-Conoruri

Peirce a hazardat pur şi simplu o selecţie circumstanţială *ad hoc* de tipul : [cirC;n aeeastă provinciei "guvernator

La prima vedere abducţia pare mai mult o mişcare liberă a imaginaţiei hrănite de emoţii (ca o vagă 'in-

[27] Abducţia nu intervine numai cînd se interpretează un mesaj cu referire la contexte sau circumstanţe non-codificate. Ea slujeşte şi la stabilirea codului (sau subcoduiui) corect pentru un mesaj imprecis. Să presupunem că avem trei cartonaşe pe care e scris (i) |cane|, (ii) ]e gatto| şi (iii) |sugarj. Ni se impune să combinăm două dintre ele şi nu ştim dacă |cane| reprezintă transcrierea grafematică a englezescului *[kan]* sau a italienescului *[kane].* Dat fiind că acest cartonaş poate fi asociat fie cu |e gatto| ('cîine şi pisică') fie cu |sugar| *('sugar cane')* alegerea intre cele două combinaţii poate fi numai sugerată de context sau de circumstanţă (este vorba de a şti dacă trebuie compusă o sintagmă în engleză sau una în italiană). Intervine atunci un act de abducţie. De fapt, un act de acest fel se impune în principiu, ori de cîte ori auzim un cuvînt şi trebuie să hotărîm cărei limbi trebuie să-1 atribuim (chiar dacă de regulă prevalează obişnuinţa, care implică automat alegerea, respectivul proces nu elimină opţiunea) şi totuşi abducţia intervine în orice fel de decodificare, adică de fiecare dată cînd trebuie recunoscut caracterul 'emic' al unui enunţ 'etic'.



tuiţie') decît un proces normal de decodificare. Şi, de fapt, Peirce accentuează în alte pasaje această natură emoţională : "Ipoteza substituie printr-o concepţie aparte o complicată reţea de predicate atribuite unui subiect... or există o senzaţie particulară tipică actului de gîndire, prin care aceste predicate par să aparţină subiectului. In inferenţa ipotetică acest sentiment atît de complex este înlocuit printr-un sentiment simplu de mare intensitate... La fel, diferitele sunete emise de instrumentele unei orchestre lovesc urechea şi rezultatul este o emoţie muzicală specifică, cu totul deosebită de sunetele ca atare". (2.643). Ceea ce trebuie să reţinem din acest citat nu este descrierea unei particulare stări emotive, ci ideea că ascultătorul, auzind muzică, surprinde ceva ce este mai complex decît suma semnificaţiilor izolate ale sunetelor. Dacă această mişcare interpretativă s-ar opri la desfătarea prin această emoţie imprecisă, nu ar exista abducţie, şi nici altceva relevant în ţelurile demersului nostru. Mişcarea de abducţie se realizează cînd un nou sens (o nouă calitate combinatorie) este atribuit fiecărui sunet, ca parte componentă a semnificaţiei contextuale a întregii bucăţi.

Ultimul exemplu pare mai curînd un caz de interpretare estetică, dar cel cu guvernatorul turc este mai transparent. La capătul efortului abductiv, Peirce era în măsură să atribuie lui ||*baldachin*|| conotaţia, pînă atuncţ- încă necodificată, de guvernator. Peirce repetă de mai multe ori că şi inferenţele sînt fenomene semiotice, că o regulă poate fi considerată semnul care ţine locul rezultatului său deductibil şi că un caz specific poate fi semnul care ţine locul regulii dedusă din el; totuşi ar fi greu de

recunoscut ca fiind semn regula în lumina căreia abducţia interpretează cazul. *Doar dacă abducţia, odată realizată, nu devine un reflex social dobîndit.*

Spunem atunci că abducţia, ca orice altă interpretare de contexte şi circumstanţe non^oodificate, reprezintă primul pas al unei operaţii metalingvistice destinată îmbogăţirii codului. Ea constituie cel mai evident exemplu de PRODUCERE DE FUNCŢIE-SEMN.

Interpretat cu temei, un context ambiguu şi non-codifîcat dă naştere, dacă este acceptat de societate, unei convenţii şi deci unei corelaţii codificante. Contextul devine atunci pas cu pas, un fel de sintagmă preformată,



cum se întîmplă cu metafora, care la început trebuie să fie interpretată prin abducţie, iar apoi devine, puţin **cîte** puţin, catacreză. O teorie semiotică nu poate nega faptul că există acte concrete de interpretare care produc sens — un sens pe care codul nu-1 prevedea — altfel evidenţa flexibilităţii şi creativităţii limbajelor nu şi-ar găsi fundamentarea teoretică ; iar aceste interpretări produc uneori noi porţiuni de cod, întrucît constituie procese embrionare de HIPERCODIFICARE sau de HIPOCODIFICARE.

### 2.14. 3. HIPERCODIFICAREA

Dacă se reiau cele două exemple cu guvernatorul turc şi piesa muzicală, se vede că de fapt Peirce reia sub genericul abducţiei două mişcări ipotetice diferite.

în cazul guvernatorului turc, abducţia se bazează pe sisteme anterioare de convenţii : faptul că un baldachin semnifică «onoruri» era deja materie a unei convenţii şi era vorba doar de a complica o funcţie-semn existentă cu selecţia circumstanţială *ad hoc* privitoare la acea provincie.

Procedând astfel, Peirce a produs o hipercodificare : pe baza unei reguli anterioare, a produs o regulă suplimentară printr-o aplicare foarte particulară a regulii generale.

Toate regulile retorice şi stilistice care operează în orice limbă constituie exemple de hipercodificare. Un cod-bază stabileşte că o anume combinaţie gramaticală este inteligibilă şi acceptabilă, iar o regulă retorică ulterioară (care nu o neagă pe precedenta, ci o ia ca punct de plecare) stabileşte că acea combinaţie sintagmatică trebuie să fie folosită în circumstanţe specifice, cu o conotaţie stilistică dată. Hipercodificarea acţionează şi la nivelul regulilor gramaticale, cum este — de exemplu — eliminarea viitorului *('wilV-deletion)* în enunţuri care dau ca sigur evenimentul care va trebui să se realizeze, ceea ce, potrivit opiniei lui Lakoff (1971 b), subliniază rolul presupoziţiilor semantice în sintaxă. De fapt, noi putem spune |Milan *joacă* mîine contra lui Juventus| pentru că evenimentul, chiar dacă nu s-a realizat încă, este presupus ca sigur, dar spu-



nem |Milan *va învinge* mîine pe Juventus| pentru că rezultatul favorabil este afirmat, dar nu presupus (ca absolut cert — N.T.). Totuşi, nu credem că presupoziţia comandă eliminarea viitorului, ci invers : introducînd o marcă de «factualitate», eliminarea viitorului impune destinatarului presupoziţia. Şi de aceea, faptul că se foloseşte prezentul cînd se

vorbeşte despre evenimente viitoare este un fenomen de hipercodificare, care exprimă un anume conţinut de «certitudine» prin formularea sintactică hipercodificată. în afara limbajului verbal ne putem gîndi la obiectul iconografiei ca produs al hipercodificării : admiţînd că există un cod iconic care permite să se recunoască imaginea unei femei care duce o pereche de ochi pe o farfurie, hipercodificarea iconografică stabileşte că această femeie o reprezintă pe Sfînta Lucia.
Hipercodificarea acţionează în două direcţii. Pe de o parte, acolo unde codul conferă semnificaţii unor expresii minimale, hipercodificarea reglează sensul seriilor macroscopice ; regulile retorice şi iconografice sînt de acest tip. Pe de altă parte, dîndu-se anumite unităţi codificate, ele sînt analizate în unităţi mai mici, cărora li se conferă noi funcţii-semn, aşa cum se întîmplă cînd, fiind dat un cuvînt, paralingvistica hipercodifică diferite moduri de a-1 pronunţa conferind diferite nuanţe semnificaţiei. Toate formulele de politeţe şi expresiile 'fatice' sînt limbaj cotidian hipercodificat : o expresie ca jvă rog| este înţeleasă ca formulă de politeţe în virtutea hipercodificării. Desigur, hipercodificarea, cînd reuşeşte, produce ceea ce în 2.3. a fost numit un subcod : în acest sens, hipercodificarea este o activitate inovatoare care îşi pierde puţin cîte puţin forţa stimulatoare şi produce o acceptare socială. '
Dar, mai frecvent, entităţile hipercodificate fluctuează, ca să spunem aşa, între coduri, la limita dintre convenţie şi inovaţie. Printr-un lent şi prudent proces, o societate le admite încet încet în rîndul regulilor cunoscute. Uneori, regulile de hipercodificare funcţionează, permit schimbul de semne, dar societatea nu le recu-

noaste încă şi nu le instituţionaiizează. Un caz tipic este cel al regulilor narative delimitate de Propp : sute sau poate mii de ani societăţile primitive au permis să se construiască şi să se înţeleagă poveşti bazate pe funcţii narative, dar elaborarea listei acestor funcţii delimitate de către Propp a avut valoarea unei tentative abduttive, care caută să aducă la lumină legi neexplicite. Aceste legi sînt astăzi materia subcodurilor narative acceptate, dar gramatica textuală caută în fond să hipercodifice porţiuni mult mai ample de discurs.
în acelaşi mod sistemul 'ideologic' de aşteptări prin care un membru al majorităţii tăcute conferă o conotaţie negativă enunţului |el îl urmează pe Marx| (cf. 2.14. 1) este un exemplu de hipercodificare validată de un anume grup politic.
Tot pe modele de hipercodificare se bazează un critic cînd lichidează o operă cu aprecieri ca *"deja vu",* "curat Kitsch", "avangardă de mîna a doua", sau "literatură de -consum" : şi într-adevăr, artistul prost, manieristul, imitatorul cărţilor de succes nu fac altceva decît să coasă între ele unităţi hipercodificate şi deja încărcate cu conotaţii de artisticitate [28].
[28] Pentru un astfel de procedeu vezi analiza Kitsch-ului în "La struttura del cattivo gusto" (Eco, 1964). Dar toată viaţa interpretării textuale este dirijată de aceleaşi principii. Veron (1973 a) aminteşte acel principiu de 'intertextualitate' susţinut de Kristeva (1969) şi de Metz (1968), care se leagă de cel al hipercodificării, deoarece numai în virtutea acesteia sîntem capabili să raportăm un text, ce trebuie interpretat, la o serie de texte anterioare : "o bună parte dintre proprietăţile discursului din gazetele săptămînale rămîne de neînţeles dacă nu se ţine seamă de raporturile lor sistematice cu textele din

cotidiene ; din acest punct de vedere, săptămînalele constituie un adevărat 'metalimbaj' ale cărui presupoziţii nu pot fi descrise decît ca operaţii intertextuale... Există un raport intertextual căruia nu i s-a acordat tot atîta atenţie ca celor două precedente. Este vorba de funcţia, desfăşurată în procesul de producere a unui anumit discurs de către alte discursuri relativ autonome care, deşi funcţionează ca momente sau etape ale producerii, nu apar la suprafaţa discursului 'produs' sau 'terminat'... Analiza acestor texte şi a acestor coduri care nu apar în stratul de suprafaţă a unui discurs dat, dar care fac totuşi parte din procesul de producere a acestuia mi se pare esenţială : studierea lor poate oferi clarificări fundamentale asupra însuşi procesului de producere şi asupra lecturii discursului la nivelul receptării... Aceste



2.14. 4. **HIPOCODIFICAREA**

Să trecem acum la cel de-al doilea exemplu al lui Peirce, cel cu melodia. Ce se întîmplă cînd urechea surprinde, printre sunetele unei compoziţii, acea formă unitară pe care nu reuşeşte să o definească ca pe "o emoţie aparte ?" Şi ce anume se întîmplă cînd, auzind diferite piese de diverşi compozitori, surprinzi ceva greu de definit, ca 'un aer de familie', chiar dacă sffiurile respective nu au fost analizate sau reduse la formule operaţionale ?

Acesta pare un caz tipic de codificare imprecisă, un fel de 'gest' abductiv care îşi subsumează una sau mai multe porţiuni destul de mari de text sub o etichetă comună.

Să presupunem că vizitez o ţară străină a cărei limbă nu o cunosc. Puţin cîte puţin, încep să înţeleg ceva : nu chiar gramatica, ci cîte o tendinţă generală, comportamente împletite cu sunete, gesturi, expresii ale feţei. După o vreme, încep să înţeleg că unele din aceste comportamente corespund unei anumite semnificaţii generice. De exemplu, admiţînd că este vorba de Statele Unite, îmi dau seama că atunci cînd sînt însoţite de un surîs, expresii ca |*I Iove you — I like you — I am fond of you — I adore you — Hi, man ! — Hello, my friend ! — How are you* ?| semnifică toate APROXIMATIV «prietenie». Este suficient să cunoşti puţin engleza, pentru a şti că aceste diverse expresii sînt în stare să diferenţieze o întîlnire între colegi de birou, de o noapte de dragoste pătimaşă ; dar, în fond, putem spune liniştit că, în scopul stabilirii de relaţii sociale potrivite, acest tip de codificare

discursuri 'ascunse' (ne putem gîndi şi la desene, la schiţe şi la proiecte de arhitectură) joacă un rol fundamental în producerea anumitor obiecte-discurs şi în acest sens constituie un loc privilegiat unde transpar unele mecanisme ideologice care funcţionează în procesul de producere. Ele au de-a face, dacă ne putem exprima astfel, cu o 'intertextualitate a structurii profunde', pentru că sînt texte care, făcînd parte din producerea altor texte, nu ajung niciodată (sau rar, prin canale restrinse) la consumul social al discursurilor".

**3 84**

'aproximativă' poate chiar să-mi slujească, ce! puţin pentru a-i daosebi pe prieteni de duşmani. Să numim acest tip de operaţie 'aproximativă' o *'hipocodificar e'.*

HIPOCODIFICAREA poate fi, deci, definită drept operaţia prin care, în absenţa unor reguli mai precise, porţiuni macroscopice din anumite texte sînt adoptate provizoriu ca unităţi pertinente ale unui cod în formare, capabile să vehiculeze porţiuni vagi dar efective de conţinut, chiar dacă regulile combinatorii care permit articularea analitică a acestor porţiuni din planul expresiei rămîn necunoscute.

Cum se va vedea în 3.6. 7., diferite tipuri de texte, ca de pildă imaginile produse de o civilizaţie îndepărtată, sînt înţelese prin intermediul hipoeodificării.

Deci, dacă hipercodificarea porneşte de la coduri existente către subcoduri mai anaditice, hipocodificarea porneşte de la coduri inexistente (sau necunoscute) către coduri potenţiale şi generice. Această dublă mişcare, atît de uşor de recunoscut în multe cazuri (paralingvistica este un exemplu de hipercodificare,

judecăţile estetice, atît de vag atestate de obicei prin opoziţia 'frumos *vs* urît', procedează prin hipocodificare), dă substanţă activităţii producţiei de semne, atît de profund, încît uneori este greu de stabilit dacă ne aflăm în faţa unor fenomene de hiper- sau hipo-codifieare. în aceste cazuri ambigue se va putea vorbi la un mod mai general de EXTRACODIFICARE (categorie care acoperă ambele fenomene). Mişcările de extracodificare sînt obiect de studiu atît pentru teoria codurilor, cît şi pentru teoria producţiei de semne.

2.14. 5. COMPETENŢA DISCURSIVA

Şi în activitatea personală şi idiosincratică de memorizare a propriilor experienţe semiotice, există o activitate de extracodificare. Există fraze şi discursuri întregi pe care noi nu mai trebuie să le interpretăm, pentru că le-am valorizat deja în contexte sau circumstanţe ana-longe. Există împrejurări în care destinatarul ştie deja ceea ce va spune emiţătorul. Comportamentul interacţio-



nai este bazat pe reguli de redundanţă de acest tip şi dacă noi am avea de ascultat, de citit, de privit orice expresie care ne este comunicată, analizînd-o element cu element, comunicarea ar fi o activitate mai curînd obositoare. In realitate, noi anticipăm mereu expresiile **celorlalţi,** umplem spaţiile goale din texte, prevedem cuvintele pe care interlocutorul le va spune şi presupunem cuvinte pe care interlocutorul nu le-a spus sau pe care ar fi trebuit să le fi spus mai înainte, chiar dacă nu le-a spus niciodată.

LOGICA PRESUPOZIŢIILOR depinde în fond de activitatea de extracodificare. Tot aşa cum de ea depind aşa-numitele reguli de conversaţie, procedurile interpre-actele locuţionare şi sînt studiate de filosofia limbajului, actele locuţionare şi sînt studiate de filozofia limbajului, de sociosemiotică şi de etnometodologie (Austin, 1966 ; Ducrot, 1972; Goffmann, 1971; Veron, 1973: Cicourel, 1969 ; Gumperz, 1971 ; Hymes, 1971 etc.).

Toate elipsele folosite în discursurile obişnuite şi chiar folosirea artificiilor anaforice (|dă-mi-o|, Irămîne pe mîine|, |este unul dintre aceia...| etc.) se bazează pe operaţii abductive 'proaspete', dar cel mai mult apelează la extracodificări anterioare. Şi aceasta nu se întîmplă numai în interacţiunea verbală, nici numai în cea gestuală ; cea mai mare parte din procedeele stilistice din pictură, unde partea sugerează întregul prin puţine semne, chiar convenţia prin care rama lasă să se presupună că dincolo de ea viaţa pictată trebuie să 'continue', acestea şi alte fenomene depind de un atare mecanism.

Fireşte, există o diferenţă între extracodificarea fermă pe care un grup o promovează stabilind public natura convenţională a unui mesaj (ca formulele de politeţe) şi extracodificarea foarte slabă şi labilă care depinde de memoria individuală, de regula neexplicitată şi imprecisă, de convenţia abia schiţată, de acordul tacit dintre unii membri ai grupului. Există, de fapt, o scară de extracodificări, care merge de la procedeele coercitive (în tragedii eroul *trebuie* să moară) la un fel de COMPETENŢĂ **DISCURSIVA** in



care presupoziţiile sînt hazardate, aproape ghicite şi în orice caz convertite în ipoteze *ad hoc.* Cu alte cuvinte, există o diferenţă între ceea ce este implicat CONVENŢIONAL şi ceea ce este implicat

CONVERSAŢIONAL (cf. Katz, 1972, p. 144 şi Grice, 1968).
Pentru aceste motive, hiper- şi hipo-codificarea ră-mîn la jumătatea drumului între teoria codurilor şi teoria producţiei şi interpretării semnice, producînd (i) enunţuri metasemiotice care introduc în coduri noi funcţii-semn, (ii) simple abducţiuni conversaţionale *ad hoc,* (iii) înmagazinări personale de presupoziţii 'experimentale', care formează concreţiuni idiolectale şi uneori duc la echivocuri de toate f alurile [20].

[20] Noţiunea de extracodificare permite să se clarifice şi diferenţa dintre diferitele tipuri de presupoziţie schiţate în nota 21. Acolo distingem (a) presupoziţia referenţială, studiată de teoria referinţei ; (b) presupoziţia pragmatico-contextuală ; (c) presupoziţia pragmatico-circumstanţială ; (d) presupoziţia semantică, singura care este obiectul de studiu al teoriei codurilor. Se pare că presupoziţiile de tip (b) şi (c) sînt în mare parte materie de interpretare liberă şi de acţiune inferenţială, dar că, în diferite cazuri, constituie materie de extracodificare. Cînd etnometodo-logii postulează "PROCEDURI INTERPRETATIVE" pentru a explica interacţiunea de comunicare, se gîndesc probabil la reguli extracodificate : aşa sînt de exemplu în Cicourel (1971, p. 52) procedeele enumerate ca "reciprocitate a perspectivelor" şi "postularea de etc.-uri" (tot ceea ce în comunicare este dat ca 'evident' trimite la o cunoaştere instituţionalizată). După Fillmore şi alţi autori expresia |închide uşa| implică cel puţin cinci presupoziţii şi anume : (i) o relaţie specială între emiţător şi destinatar ; (ii) posibilitatea din partea destinatarului de a rezolva cererea emiţătorului ; (iii) ideea unei uşi anume în mintea emiţătorului ; (iv) faptul că uşa este deschisă cînd este enunţată expresia ; (v) dorinţa de a avea uşa închisă. Din toate aceste presupoziţii (i) şi (v) sînt materie de hipercodificare : reguli discursive stabilesc că cine ordonă să se facă ceva este în măsură să ordone (doar dacă nu cumva încalcă regulile) şi că vrea sau doreşte ca ceea ce este cerut să fie făcut ; (ii) este materie pragmatico-circumstanţială, dar o altă regulă discursivă cere să se ordone ceea ce cel căruia i se ordonă este în stare să facă (cu excepţia cazurilor de sadism, care încalcă regulile discursului) ; (iii) devine materie de cod, căci articolul hotărît funcţionează ca indice, vehiculează un conţinut de «specificitate»- ; în rest este vorba de inferenţă circumstanţială şi de menţiune ; în sfîrşit, (iv) este materie de presupoziţie semantică, pentru că în reprezentarea lui |a închidej trebuie să fie înregistrat faptul că ss închid uşi, ferestre, cutii sau în general lucruri care sînt deschise. Dacă cineva ordonă sâ închizi o uşă închisă ne aflăm în faţa unei folosiri nepermise a limbajului, întocmai ca atunci



2.14. **6. GRAMATICI ŞI TEXTE**

Noţiunea de extracodificare (alături de cele de hiper-codificare şi hipocodificaire) permite reluarea în acest context a diferenţei propuse de Lotman între culturi GRAMATICALIZATE şi culturi TEXTUALIZATE. Această diferenţă se poate referi la diverse moduri de organizare a codurilor şi ne,va putea fi de ajutor în cele ce urmează pentru a distinge diferitele tipuri de producţie de semne (cf. 3.6.).

Lotman (1969, 1971) afirmă că există culturi conduse de sisteme de reguli şi altele guvernate de repertorii de exemple sau modele de comporta-) ment. în primul caz, textele sînt generate de combinarea unităţilor discrete şi sînt socotite corecte uacă se potrivesc cu regulile de combinare ; în celălalt caz, societatea generează direct texte care apar ca macro-unităţi (de la care pot fi eventual inferate regulile), care propun în primul rînd modele de imitat. Un bun ^exemplu de cultură gramaticalizată ar putea fi dreptul roman, în care sînt prescrise minuţios regulile pentru fiecare caz_ ex-eluzînd orice tip de deviere ; un exemplu de cultură textualizată, în schimb, ar putea fi Common Law "'

cînd ni s-ar arăta un motan spunîndu-ni-se |acesta este un dulapi (conţinutul ar fi înţeles, dar referirea ar fi incorectă, cf. 3.3.). Ducrot (1970) enumera în fine o serie de presupoziţii, implicate de expresia | Pietro a venit], care nu pot fi prevăzute de nici un cod (că alte persoane ar avea posibilitatea de a veni, că Pietro este cunoscut de

destinatar, că acesta din urmă este interesat de venirea lui Pietro etc). Dar într-o societate puternic ritualizată şi aceste presupoziţii ar putea fi materie de extra-codificare, pe baza unor reguli de conversaţie foarte precise care fac practic nesemnificative sau încarcă cu semnificaţii negative expresiile rostite 'ne la locul lor'.
* N.T. *'Common Law'* (noţiune în dreptul englez şi în cel al altor ţări de fostă legislaţie britanică), ansamblu de norme juridice nescrise, sancţionate prin cutumă şi prin jurisprudenţa constantă a tribunalelor *(lex non scripta ;* de exemplu, privilegiile celui mai mare dintre fii). Aceste norme pot fi generale, cu valabilitate pe întreg cuprinsul ţării şi în toate domeniile constitutive ale dreptului (şi acestea reprezintă *The Common Law* în accepţiunea strictă a expresiei) sau pot funcţiona fie numai în anumite unităţi administrativ-teritoriale, fie numai în anumite domenii particulare ale dreptului.

**188**

anglo-saxonă, care propune sentinţele anterioare drept texte din care să se inspire pentru a rezolva în mod analog cazuri analoage.

Lotman sugerează că, în marea lor majoritate, culturile gramaticalizate sînt orientate spre conţinut, pe cînd cele textualizate privilegiază expresia. Explicaţia ar consta în faptul că numai avînd elaborat un sistem al conţinutului puternic segmentat sîntem în măsură să-1 facem să corespundă unui sistem 'gramatical' foarte închegat, pe cînd o cultură care nu are suficient de diferenţiate propriile conţinuturi exprimă nebuloase de conţinut prin aglomerări de expresie.

După Lotman cultura gramaticalizată se bazează pe Manual, cea textualizată pe Carte (Sacră). într-adevăr, un manual prevede reguli pentru a construi un număr indefinit de obiecte, pe cînd Cartea este un text care produce numai modele de imitat şi poate fi eventual retradusă în manual numai cînd a devenit cunoscută regula care a produs-o.

Lotman reaminteşte experienţa învăţării limbilor, distingînd două căi : adulţii învaţă de obicei o limbă în formă gramaticalizată, şi anume învăţîn-du-i regulile (primesc un ansamblu de unităţi cu indicaţiile de combinare a acestora, şi le corelează reciproc) ; copiii, în schimb, învaţă şi propria limbă, şi eventual o limbă străină, expunîndu-se la permanente exerciţii textuale şi 'absorb' puţin cîte puţin competenţa, fără a fi conştienţi de toate regulile pe care aceasta le implică. Este limpede că achiziţia lingvistică a copilului porneşte de la acte de hipoeodificare gramaticală şi trece prin stadii de ulterioară codificare gramaticală, pentru a ajunge în **sfârşit** la dezvoltarea fenomenelor de hipercodificare (care continuă în cursul întregii vieţi adulte şi se identifică cu maturizarea culturală a unei societăţi).

Dacă putem gîndi filogeneza culturală în termenii ontogenezei lingvistice, vom spune că şi cu societăţile se întîmplă acelaşi lucru. Societăţile **primitive** sînt de obicei textualizate (şi se **bazează** *w* mare parte pe procese de hipocodificare), pe cînd

189

societăţile 'ştiinţifice' sînt gramaticalizate. Dar distincţia nu poate fi atît de simplistă, pentru că o societate ştiinţifică apare puternic gramaticalizată numai la nivel conceptual (sisteme ştiinţifice, clasificări, categorizări filosofice), pe cînd la nivel comportamental pentru societăţile mai dezvoltate caracteristic pare (ne gîndim la influenţa **mass-**mediilor) să se refere la un mare număr de texte hipocodificate, la modele de" permisivitate, la reguli foarte deschise (cf. Fabbri, 1973) ; dimpotrivă pentru societăţile primitive tipică este existenţa unor comportamente reglementate şi rituaiizate, mult mai gramaticalizate decît ale noastre.

în orice caz, nu afirmăm că cele două perechi 'hipo-şi hipereodificare', $p_e$ de o parte şi 'text şi gramatică' pe de alta, constituie două opoziţii omoloage şi coexten-sive. Activitatea de extracodificare este corelată cu mişcarea ce se desfăşoară de la producţia de semne spre coduri, ajungând să constituie o categorie a teoriei codurilor, pe cînd opoziţia 'gramatică *vs* text' priveşte pur şi

simplu teoria producţiei de semne ; la ea vom reveni în capi[1]*- Iul 3.

## 2.15. INTERACŢIUNEA CODURILOR ŞI MESAJUL CA FORMA DESCHISA

Activitatea de extracodificare (împreună cu interpretarea circumstanţelor necodifieate) nu numai că duce la alegerea prin abducţie a celui mai adecvat cod sau la identificarea subcodului care va conduce la conota-ţiile adecvate ; ea schimbă şi impactul informativ al semnelor : un craniu pe o sticlă înseamnă otravă, dar informaţia îşi schimbă valoarea dacă în loc să găsim sticla în dulapul cu detergenţi, o găsim în dulapul cu băuturi.

Astfel, încrucişarea circumstanţelor şi presupoziţiilor se leagă de încrucişarea codurilor şi subcodurilor făcînd din fiece mesaj sau text o FORMĂ GOALĂ căreia i se pot atribui diverse sensuri posibile. însăşi multi-



tudinea de coduri şi varietatea nedefinită de contexte şi circumstanţe fac ca acelaşi mesaj să poată fi decodat din diferite puncte de vedere şi prin raportare la diferite sisteme de convenţii. Denotaţia de bază poate fi înţeleasă cum voia emiţătorul să fie înţeleasă, dar conota-ţiile se modifică pur şi simplu pentru că destinatarul urmează itinerarii de lectură diferite de cele prevăzute de emiţător (ambele itinerarii fiind autorizate de arborele componenţial la care ambii se referă).

Am văzut că, primind un mesaj ca jel îl urmează pe Marx| emis de un comunist, un destinatar anticomunist poate surprinde exact toate denotaţiile şi o parte din conotaţiile voite de emiţător (a cărui ideologie o presupune), încărcînd totuşi sememul cu mărci conotative negative, pe baza unui subcod axiologic al său şi receptînd deci, la urma urmei, un mesaj substanţial diferit.

In situaţii limită, chiar denotaţiile primare sînt diferite şi, deşi rare, sînt simbolice acele situaţii lingvistice în care o expresie, dacă este identificată ca aparţinând unei anumite limbi, spune un lucru, iar dacă este înţeleasă ca fiind generată de o altă limbă spune alt lucru (|cane Nerol, |i vitelli dei romani sono belii | etc.) *. Chiar în interiorul unei limbi date sînt posibile modificări de acest fel, care fac deliciul creatorilor de jocuri enigmistice (jcampo incolto| care înseamnă fie «teren necultivat» fie «trăiesc fără cultură», sau |la fiera africana | care ar putea fi sau un leu, sau expoziţia universală de la Mombasa).

Ajunşi aici, trebuie reformulată definiţia 'informaţională' a mesajului, aşa cum a fost propusă în capitolul 1.

Mesajul părea, în acel context, o reducere a informaţiei deoarece semnalul, care constituia functivul său, reprezenta o selecţie între simbolurile echiprobabile existente la sursă. Dar, cum mesajul ajunge la destina-

* N.T. Cele două enunţuri pot avea următoarele semnificaţii : în limba *italiană* — 'dinele Nero' şi 'viţeii romanilor sînt frumoşi' ; în limba *latină* — 'cîntă Nero !' (precum şi 'căruntule Nero !') şi — respectiv — 'Mergi Vitellius în sunetul de război al zeului roman !'.



tar, el apare acum ca sursă de informaţie ulterioară şi posedă, în mod paradoxal, deşi în măsură diferită, aceleaşi caracteristici de echiprobabilitate ca şi sursa — cel puţin din punct de vedere teoretic. Mesajul devine sursa diferitelor conţinuturi posibile. Aşa încît este corect să vorbim (şi nu numai metaforic) despre INFORMAŢIA MESAJULUI (în afară de informaţia sursei şi de informaţia codului, oum am făcut în 1.4. 4.).

Mărcile semantice care pot fi atribuite mesajului sînt elemente numărabile ale unui repertoriu sistematizat (ale unui s-cod) identificabile prin alegeri binare succesive. Dacă informaţia depinde de mulţimea alegerilor posibile, atunci diferitele itinerarii de lectură propuse de un

semem, complicate de opţiunile de selecţie contextuală şi circumstanţială, constituie o reţea de opţiuni binare posibile. Această informaţie a mesajului este redusă definitiv numai de către destinatarul care optează pentru interpretarea definitivă. In cazul mesajelor estetice, care cer in mod expres coexistenţa de sensuri multiple, informaţia rămîne ireductibilă.

Pare îndoielnic, chiar admiţind proiectul unei descrieri exhaustive a Cîmpului Semantic Global, ca informaţia mesajului să poată fi calculată în termeni cantitativi, dar ea constituie totuşi o serie de posibilităţi. Nu reprezintă o sursă de echiprobabilitate statistică, dar la urma urmelor este matricea unei largi, deşi nedeterminate, game de probabilităţi.

**Atît** informaţia sursei, cît şi informaţia mesajului pot fi definite ca o stare de dezordine în raport cu o ordine ulterioară ; ca o situaţie de ambiguitate, în raport cu o dezambiguizare ulterioară ; ca o posibilitate de alegere alternativă, prin raportare la un sistem de alegeri realizate definitiv.

Mai adăugăm că, aşa cum am spus, ceea ce în mod curent numim 'mesaj' este de obicei un 'text' : o reţea de mesaje diferite, dependente de diverse coduri şi sub-coduri, care uneori corelează diverse unităţi de expresie cu acelaşi conţinut (un mesaj verbal, de pildă, este însoţit totdeauna de mesaje paralingvistice, kinezice, pro-xemice, care vehiculează acelaşi conţinut, consolidîndu-i) iar alteori corelează diverse conţinuturi la aceeaşi substanţă a expresiei.



De aceea, modelul comunicării sugerat în mod normal de teoriile comunicării de tip informaţional, ar trebui să fie reformulat ca în figura 29 :

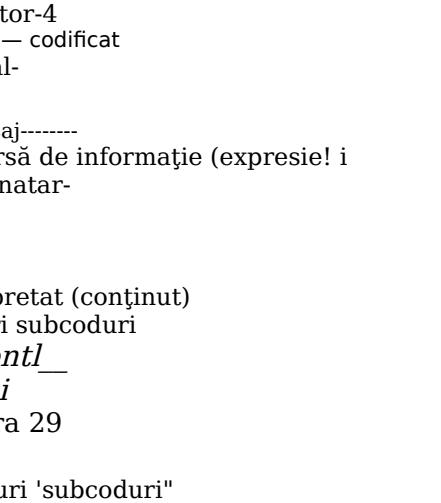



Figura 29

_ coduri 'subcoduri"

Mesajul ca sursă constituie o matrice de constrîn-geri care permit rezultate opţionale. Unele dintre acestea pot fi considerate inferenţe rodnice, care îmbogăţesc mesajul original, altele sînt 'aberaţii'. Dar trebuie să înţelegem 'aberaţie' numai ca o trădare a intenţiilor emiţă-torului. Deoarece un nod de mesaje dobîndeşte, odată interpretat, autonomie textuală, este îndoielnic dacă din punct de vedere al textului în sine (raportat la natura contradictorie a Spaţiului Semantic) o asemenea 'trădare' trebuie văzută ca fiind ceva cu totul negativ.

Uneori, sistemul unităţilor culturale ale destinatarului (şi circumstanţele

concrete în care el trăieşte) autorizează o interpretare pe care emiţătorul nu ar fi putut-o niciodată prevedea (sau dori). Acest fenomen este cunoscut sociologiei comunicaţiilor de masă, care a recunoscut că există 'efecte 'bumerang', *'tvoo step flow'*,* filtrări realizate de *leaders* de opinie şi aşa mai departe.

* N.T. *'two step flow' [fluxul în două trepte],* concept lansat de sociologul american Elihu Katz şi care vizează structura procesului de comunicare. Pornind de la ideea că influenţa directă pe care comunicarea de masă o exercită asupra oamenilor este mai mică decît se presupune în mod obişnuit, E. Katz a atras atenţia asupra importanţei influenţei *indirecte* a comunicării de masă asupra marelui public, influenţă ce se exercită prin intermediul aşa-numiţilor *lideri de opinie* ; aceştia sînt persoanele ce se caracterizează prin expunerea masivă la mesajele comunicării de masă, precum şi prin capacitatea de a retransmite altor oameni conţinutul respectivelor mesaje. *Prima treaptă* a comunicării o constituie deci categoria mai restrînsă a liderilor de opinie, iar a doua *treaptă* o reprezintă marele public, în măsura m care conţinutul mesajelor comunicării de masă îi parvine prin



Pe baza acestor decodificări imprevizibile, mesajul poate fi 'consumat' numai la unul din nivelele sale de sens, pe cînd celelalte, la fel de legitime, rămîn în umbră. Greimas (1966) a numit aceste nivele de sens IZOTOPII. Adesea, oricît de 'aberantă' poate fi interpretarea, diferitele izotopii interacţionează diferit, într-un proces sugerat de figura 30.

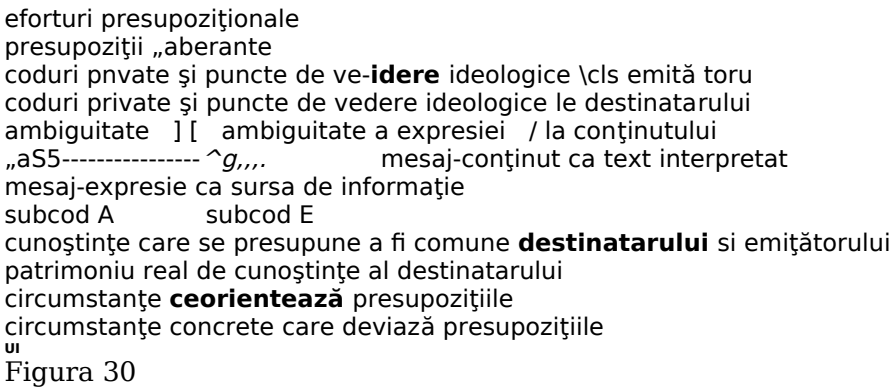
Cînd destinatarul nu reuşeşte să identifice codul emiţătorului şi nu reuşeşte s*-l înlocuiască cu nici un alt cod, mesajul este primit ca simplu 'zgomot'. Aceasta se în-tîmplă atunci cînd, în circuitul comunicărilor de masă la nivel planetar, mesajele trec de la centrele de putere în domeniul comunicării şi ajung la cea mai îndepărtată periferie subproletară a lumii.

Noi studii sociologice orientate semiotic (cf. Fabbri, 1973) se întreabă' astăzi dacă nu cumva noile culturi produc tocmai aceste fenomene de zgomot, ca reorganizare a unui fel de 'lume a treia semantică' [30].

intermediul primei trepte. Vezi, KATZ, Elihu, *Fluxul în două trepte ale comunicării,* inserat în volumul I din "COMUNICAREA DE MASA, teorie şi practică (culegere de articole)", alcătuit de Oficiul de sondaje al Radioteleviziunii române (1974), precum şi prefaţa *(Pro domo)* la acest volum, semnată de Pavel Câmpeanu. [1]° In figura 30, atît circumstanţele deviante, cît şi cele orien-tatoare constituie complexul necodificat al factorilor biologici, al faptelor economice, al interferenţelor externe care apar ca un cadru inevitabil al oricărui raport de comunicare. Ele constituie prezenţa 'realităţii materiale' care mlădiază şi modelează orice proces de comunicare. Nu ne mai rămîne decît să ne întrebăm (cum am făcut deja în Eco, 1968) dacă procesul de comunicare este în stare să exploateze circumstanţele în care are loc. Este vorba, deci, să ne întrebăm dacă circumstanţa poate deveni element intenţional al procesului de comunicare. Dacă circumstanţa este aceea care orientează delimitarea subcodurilor în lumina cărora se aleg posibilele interpretări ale mesajelor, trebuie să ne întrebăm dacă, în loc să schimbăm mesajele sau să controlăm producerea lor nu putem să le modificăm conţinutul, acţionînd asupra circumstanţelor în care ele vor fi receptate. Acesta este un aspect revoluţionar al demersului semiotic, şi într-o eră în care comunicarea de masă apare ca manifestare a unui 'domeniu' care se ocupă de controlul social al mesajelor, rămîne poate să schimbăm circumstanţele de receptare pentru a modifica interpretările operate de destinatar. Este ceea ce în alte lucrări ale noastre a fost denumit GUERILA SEMIOLOGICĂ. în opoziţie cu o strategie o codificării (a face ca mesajele să fie redundante, pentru a le asigura o interpretare univocă, după coduri indiscutabile), iată posibilitatea unei tactici a decodificării, în care mesajul ca expresie nu se schimbă, dar destinatarul îşi redescoperă libertatea de răspuns.

***r***

***#***


eforturi presupoziţionale
presupoziţii „aberante
coduri pnvate şi puncte de ve-**idere** ideologice \cls emită toru
coduri private şi puncte de vedere ideologice le destinatarului
ambiguitate ] [ ambiguitate a expresiei / la conţinutului
„aS5---------- ^g,,,. mesaj-conţinut ca text interpretat
mesaj-expresie ca sursa de informaţie
subcod A subcod E
cunoştinţe care se presupune a fi comune **destinatarului** si emiţătorului
patrimoniu real de cunoştinţe al destinatarului
circumstanţe **ceorientează** presupoziţiile
circumstanţe concrete care deviază presupoziţiile
Figura 30

Dar în examinarea acestor probleme prezenta discuţie a depăşit limitele teoriei codurilor : ceea ce face cineva din mesajul primit este materia teoriei producţiei şi interpretării semnice — care se prezintă, deci, ca forma cea mai organizată a pragmaticii, chiar dacă acoperă multe probleme aflate în mod tradiţional în competenţa semanticii ; în schimb, teoria codurilor, incluzînd în sfera sa teoria contextelor şi circumstanţelor, şi-a asumat — în perimetrul semantic — sarcini care cîndva reveneau pragmaticii.
Sarcina acestui capitol a fost aceea de a arăta cum însuşi caracterul imprevizibil al producţiei şi interpretării semnice este generat de organizarea universului semantic, aşa cum este prezentat şi descris de teoria codurilor.

**(**
# TEORIA PRODUCŢIEI DE SEMNE

## 3.1. **PLAN GENERAL**
### 3.1. 1. TRAVALIUL PROOUCTIV
Ce se întîmplă cînd se produce un semn sau o secvenţă de semne ? în primul rînd, este vorba de îndeplinirea unei sarcini în termeni de *efort fizic,* întrucît este vorba de un act de 'emitere'. Înţelegem aici |a emitej nu numai în sensul emisiunii de sunete, deoarece ne referim la orice tip de producere de semnale fizice.
Spunem, deci, că se 'emite' o imagine, un gest, un obiect care, dincolo de funcţiile sale fizice, urmăreşte să COMUNICE ceva.
In toate aceste cazuri, actul emisiunii presupune un TRAVALIU. în primul rînd, travaliul de producere a semnalului, apoi travaliul cerut de *alegerea* — dintre semnalele de care dispun — a acelora care trebuie combinate între ele pentru a alcătui o expresie şi, în sfîrşit, travaliul reclamat de identificarea unităţilor expresive ce trebuie combinate în secvenţe expresive, mesaje, texte. Fluenţa şi dificultatea în vorbire, întrucît depind de cunoaşterea mai mult sau mai puţin perfectă a codurilor lingvistice, constituie obiect de cercetare semiotică, chiar dacă aici nu ne vom ocupa de respectivele fenomene de care Rossd-Landi (1968) s-a interesat în mod deosebit.
Dar să presupunem că cineva, în loc să emită un cu-vînt, emite o imagine : de exemplu, desenează un cîine pentru un anunţ ce trebuie pus

pe poarta grădinii sale.
Acest tip de producţie pare să fie diferit de cel cerut de emiterea cuvântului |cîine|. *El impune un travaliu adiţional.* în plus, pentru a spune |cîinej nu am decît să aleg dintr-un repertoriu de tipuri lingvistice prestabilite
197
din care să produc o ocurenţă de un tip precis, pe cind pentru a desena un cîine trebuie să INVENTEZ un tip nou. Există, deci, diferite feluri de semne, iar unele cer mai multă muncă decît altele.
In sfîrşit, cînd emit cuvinte, imagini sau altceva, trebuie să muncesc şi pentru a le articula în secvenţe de funcţii-semn, care să fie ACCEPTABILE şi comprehensibile.
Desigur, pot elabora asemenea secvenţe pentru a mă *REFERI* la lucruri sau stări ale lumii, pentru a face afirmaţii asupra organizării unui cod dat, pentru a INTEROGA sau a COMANDA. Trimiţînd sau |primind mesaje, atît emiţătorul cît şi destinatarul trebuie să identifice reţele de PRESUPOZIŢII şi de CONSECINŢE logice posibile. Iar prin schimbul de mesaje, judecăţi, referiri se contribuie la modificarea codurilor ; este o muncă socială care poate fi desfăşurată atît public, cît şi pe ascuns, în acest fel fenomenul MUTAŢIEI de cod împletindu-se cu cel de COMUTARE de cod, care se realizează în diverse discursuri retorice şi ideologice.
Multe din aceste activităţi sînt studiate deja de discipline existente ; altele trebuie să constituie obiectul cercetării semiotice. Dar şi cele deja studiate de alte discipline trebuie să fie incluse printre ramurile semioticii generale, chiar dacă pot fi lăsate'provizoriu în gestiunea celui care le-a teoretizat strălucit pînă acum.
3.1.
2. TIPURI DE TRAVALIU SEMIOTIC
'
în timp ce teoria codurilor avea de-a face cu structura funcţiei-semn şi cu posibilităţile generale de codificare şi decodificare, teoria producţiei de semne vizează toate problemele enumerate în tabelul 31. Acest tabel are în vedere travaliul efectuat în interpretarea şi producerea semnelor, mesajelor, textelor, deci efortul fizic şi psihic necesar pentru a manipula semnalul, pentru a ţine cont de codurile existente sau pentru a le respinge, timpul necesar, gradul de acceptabilitate socială, energia cheltuită
198
în compararea semnelor cu evenimentele la care se referă, presiunea exercitată de emiţător asupra destinatarului. Săgeţile care interconectează diferitele tipuri de muncă enumerate încearcă să corecteze excesiva simplificare datorată bidimensionalităţii reprezentării : orice tip de muncă interacţionează cu celelalte, iar procesul producţiei de semne, în interconexiune cu însăşi viaţa codurilor,

l Producerea ravaliu asupra unităţilordesemnal
tijiui j
din pîcnul ' .expresei
ITflA
rroduce'ea gaiaxiticr de sefrtnd
'

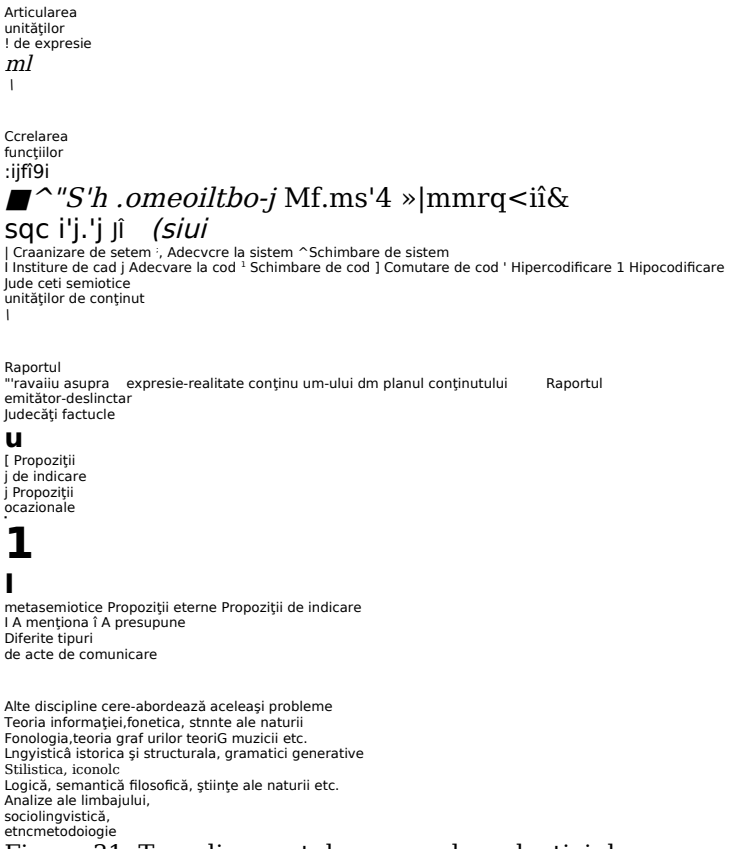


Figura 31. Travaliu cerut de procesul producţiei de semne

reprezintă rezultatul unei reţele de forţe care interacţionează.

în partea dreaptă a tabelului sînt enumerate diferite demersuri teoretice care se exercită în Variate arii de interes şi care au o istorie şi o bibliografie a lor, independente de demersul semiotic generalizat pe care îl propunem aici. Existenţa acestor discipline 'concurente' trebuie văzută ca una dintre limitele 'empirice' cele mai evidente, menţionate deja în 0.4.

Să examinăm unul cîte unul termenii tabelului 31.

(i) Există o muncă efectuată asupra continuum-u-lui din planul expresiei, pentru a PRODUCE FIZIC semnalele. Aceste semnale pot fi produse ca entităţi fizice lipsite de funcţii semiotice : fiind, produse sau selecţionate dintre entităţile preexistente, ca plan al expresiei unei funcţii-semn, modul lor de producere fizică interesează semiotica. Ele pot consta din UNITĂŢI discrete segmentate deja sau din GALAXII de materie corelate 'într-un fel oarecare' cu un conţinut, în ambele cazuri, producţia lor pune în joc *diferite tehnici de lucru,* despre care va fi vorba în figura 39.

(ii) Există o muncă efectuată pentru a ARTICULA unităţi de expresie, fie că ele preexistă — ca fiind propuse de un sistem de expresie — fie că sînt propuse ca functive — segmentate într-un fel oarecare — ale unei noi corelaţii codificante. Acest tip de muncă priveşte *alegerea şi dispunerea semni-ficanţilor.* Putem avea articularea expresiei în actul ORGANIZĂRII unui nou sistem, în cursul unei operaţii în planul expresiei, prin care se încearcă ADECVAREA la cod (sau respectarea acestuia) în cadrul unui text în care emiţătorul inventează noi unităţi de expresie, îmbogăţind şi prin aceasta SCHIMBÎND sistemul (de exemplu, cînd

Laforgue inventează cuvîntul |*violupte*| iar Joyce |*meander-tale*|, cf. Eco, 1971). Fireşte, aceste modificări în planul expresiei trebuie corelate cu modificări în planul conţinutului, pentru a nu rărr.îne simple nonsensuri gramaticale, deci acţiunile de organizare, adecvare şi schimbare a sistemului trebuie considerate tot în raport cu o muncă analoagă în planul conţinutului, prin medierea unui travaliu efectuat asupra nivelului corelaţiei între functive (vezi punctul iii).
(iii) Există o muncă efectuată pentru a corela pentru prima (oară un grup de functive cu un altul,


instituind astfel un cod : un exemplu de INSTITUIRE DE COD este operaţia efectuată în legătură cu sistemul hidraulic din 1.1.
(iv) Există o muncă efectuată fie de emiţător, fie de destinatar, în producerea sau interpretarea unui mesaj, observînd (ADECVÎNDU-SE la) legile unui cod dat, cum se întîmplă în cazul actelor semiotice zilnice (de exemplu | trenul de Torino pleacă la 17,15 de la linia a treia|). Acest tip de travaliu a fost analizat pe larg în capitolul 2.
(v) Există o muncă efectuată pentru a SCHIMBA CODURILE. Este un proces complex care implică JUDECĂŢI SEMIOTICE şi JUDECAŢI FACTUALE (cf. 3.2.) şi alte forme de manipulare a textului ; în acest sens el priveşte şi manipularea ESTETICĂ a codurilor (cf. 3.7.).
(vi) Există o muncă efectuată în cazul diferitelor tipuri de discurs retoric, şi în primul rînd de discurs 'ideologic' (cf. 3.9.) în care abordăm cîmpul semantic prefăcîndu-ne că ignorăm contradicţiile sale. în asemenea cazuri, pentru a camufla natura contradictorie a Cîmpului Semantic Global (cf. 2.13.) discursul ideologic este COMUTAT de la cod la cod fără a conferi evidenţa unui asemenea proces. Comutarea în planul codului este operată şi în textele estetice, dar în aceste cazuri nu este vorba de artificii inutile ci de un procedeu evident care produce o ambiguitate planificată şi interpretări la mai multe nivele (cf. 3.7. 1.).
(vii) Există o muncă efectuată în interpretarea textelor cu ajutorul proceselor de inferenţă. Bazat pe abducţii care produc forme de HIPERCODIFI-CARE şi de HIPOCODIFICARE, acest aspect foarte important al interpretării textuale a fost obiectul secţiunii 2.14.
(viii) Există o muncă efectuată de emiţător şi destinatar pentru a articula şi interpreta enunţuri al căror conţinut trebuie să fie verificat. Secţiunea 3.2. se ocupă tocmai de acele PROPOZIŢII (metasemio-tice, eterne şi empirice) care sînt de obicei numite ASERŢIUNI, în timp ce secţiunea 3.3. se ocupă de



acele ENUNŢURI DE INDICARE folosite în procesele de referire sau menţiune (punctul ix).

Judecăţile SEMIOTICE conferă unei entităţi semiotice ceea ce codul i-a atribuit deja (cf. 3.2.) ; -ele pot îmbrăca următoarele forme : (a) propoziţii METASEMIOTICE care implică o formă performa-tivă de tipul «eu stabilesc că de azi înainte expresia 'navă' va fi folosită şi pentru vehicule spaţiale» ; (b) propoziţii ETERNE de tipul «holteii sînt bărbaţi» ; (c) propoziţii DE INDICARE ce alătură unele obiecte, socotite reprezentative pentru o anume serie de proprietăţi, de unele cuvinte («acest obiect este un creion») ; acest ultim tip de judecăţi semiotice, fiind în legătură cu obiecte reale, este numit şi ACT DE REFERIRE sau MENŢIUNE şi poate fi studiat în conexiune cu propoziţiile de in-dicare factuale (cf. 3.3. 1.).
Judecăţile FACTUALE conferă unei entităţi semiotice date ceea ce codul nu i-a atribuit niciodată. Aceste judecăţi pot fi de două tipuri : (a) propoziţii DE INDICARE, care atribuie unei ocurenţe concrete a unui tip semiotic o proprietate factuală care nu aparţine prin definiţie altor ocurenţe de acelaşi tip («acest creion este negru») ; acest tip de judecăţi, numit şi propoziţii OCAZIO-NALE (cf. 2.5. 3.), nu modifică reprezentarea semantică a unităţii respective şi poate fi trecut cu vederea de cercetarea semiotică, el privind mai curînd *teoria verificării extensionale sau a corespondenţei între propoziţii şi stări ale lumii* ; dar el are totuşi importanţă semiotică deoarece, pentru ca o unitate semantică să fie atribuită ca proprietate unui obiect, trebuie luate în considerare proprietăţile definite ale acelui obiect şi o atare operaţie dobîndeşte un aspect semiotic (cf. 3.3. 3. — 3.3. 6.) ; (b) propoziţii OCAZIONALE ce nu sînt de indicare, ca «luna a fost atinsă de fiinţe umane» ; cum se va vedea în 3.2.2. acest tip de judecată, cînd este pronunţat pentru prima dată. constituie o PROPOZIŢIE FAC-TUALA DE INDICARE (se conferă ceva unei entităţi căreia codul nu îi atribuia o asemenea proprietate, şi această inerentă este afirmată pentru prima dată prin artificii de indicare de tipul «din acest moment» sau «abia ieri») ; dar cînd asemenea judecăţi sînt acceptate ca ADEVĂRATE de către un grup social, dobîndesc imediat funcţie metase-miotică şi rînd pe rînd *devin judecăţi semiotice* (în sensul că toată lumea se gîndeşte acum la lună ca la un corp ceresc ce poate fi atins de om).
(ix) Există o muncă efectuată pentru a controla dacă o expresie SE REFERĂ la proprietăţile reale ale lucrului despre care se vorbeşte. Este o muncă **strîns legată de cea** efectuată pentru a detecta şi verifica conţinutul unui enunţ de indicare, factual sau semiotic (cf. 3.3.).
(x) Există o muncă îndeplinită pentru a interpreta expresii pe baza circumstanţelor mai mult sau mai puţin codificate. Această acţiune de INFE-RENŢĂ este legată de cea efectuată pentru a 'înţelege' ceva (şi ca atare priveşte teoria percepţiei şi a inteligenţei) şi de cea efectuată în cuprinsul unui text (vezi vii), care a fost definită ca muncă de hiper- sau hipocodificare (cf. şi 2.14).
(xi) Există o muncă efectuată de EMIŢĂTOR pentru a concentra atenţia DESTINATARULUI asupra propriei atitudini şi asupra propriilor intenţii, în scopul de a determina răspunsuri comportamentale. Acest tip de travaliu, care va fi luat în considerare în diferite secţiuni care urmează, priveşte de obicei teoria aşa-numitelor *"speech acts".* Odată lămurit faptul că această noţiune de *'speech acts'* trebuie să privească şi acte ce nu sînt exprimate verbal, putem rămîne la diferenţierea tradiţională, deşi acum insuficientă, între acte LOCUŢIONARE, care corespund judecăţilor factuale şi semiotice, acte ILOCUŢIONARE (acte ce se desfăşoară comandînd, promdţînd, denominînd etc.) sau acte PERLOCUŢIONARE (care urmăresc să stabilească un contact, să

provoace emoţii etc). Vom numi toate acestea ACTE DE COMUNICARE *K*
[1] Fiecare dintre judecăţile enumerate în (vii) poate fi tradusă într-un act non-locuţionar. De exemplu, judecăţile semiotice pot produce *'speech acts'* ca |Este adevărat că toţi holteii sînt bărbaţi ? , (Dacă doar toţi holteii ar fi bărbaţi !|, |Acest


**3.1.** 3. **CUM TREBUIE CITITE URMĂTOARELE SECŢIUNI**

Acest al treilea capitol nu abordează toate problemele care privesc teoria producţiei de semne, ci va trece în revistă doar unele chestiuni care par să ceară o atenţie imediată din partea teoriei semiotice generale.

Să încercăm, atunci, să lămurim sistemul de priorităţi care domină paginile ce urmează.

Munca depusă pentru a manipula continuum-ul expresiv, pentru a produce ocurenţe concrete de date sem-nificante, scoate imediat în evidenţă faptul că *există diferite tipuri de semne.* Dacă teoria codurilor, în efortul său de a oferi o definiţie unitară a funcţiei-semn, a ignorat *deliberat* aceste diferenţe, teoria producţiei de semne, *luînd în considerare munca efectivă şi materială care este necesară pentru a produce semnificanţii,* este obligată să admită că există diverse moduri ue producere şi că acestea sînt datorate unui triplu proces : (i) procesul de MANIPULARE a continuum-ului din planul expresiei ; (ii) procesul de CORELARE a expresiei formate cu un conţinut ; (iii) procesul de CONEXIUNE între semne şi evenimente reale, lucruri sau stări ale lumii. Aceste trei procese sînt strîns interconexate : odată pusă problema formării continuum-ului din planul expresiei, se naşte cea a relaţiei sale cu conţinutul şi cu lumea. Dar, în acelaşi timp, se înţelege că *ceea ce era denumit în mod obişnuit 'tipuri de semne' nu constituie rezultatul clar şi lipsit de echivoc, al acestor operaţii,* ci rezultatul interrelaţionării lor complexe.

Se înţelege atunci că există semne ce par mai indicate pentru a exprima corelaţii abstracte (ca SIMBOLURILE)
obiect este un creion ?|, |Priveşte î Un creion !|, [Ce creion oribil !| etc. Chiar şi judecăţile factuale permit traduceri de tipul : [Este adevărat că luna a fost atinsă de fiinţe umane ?|, |Dar acest creion este cu adevărat negru ?|, |Definesc acest creion ca fiind negrul, |Doamne ! Fiinţe omeneşti pe lună!!!|, . IEcologi din lumea întreagă, uniţi-vă ! Omul a ajuns şi pe lună |. Iar dacă, logic vorbind, toate aceste acte pot fi reduse la aserţiuni şi chiar dacă, vorbind din punct de vedere transformaţional, indicatorul lor de frază poate fi transformat în cel al unui enunţ declarativ (cu excepţia inserţiei de mărci specifice de întrebare sau de exclamare), ele pun o serie de probleme greu de rezolvat. în această carte nu ne vom ocupa de asemenea probleme, şi trimitem la alte cercetări în curs, şi mai ales la cele ale şcolilor analitice engleze şi la studiile etnometodologilor (Austin, 1962 ; Searle, 1969 ; Gumperz & Hymes, 19(72 ; Cicourel, 1973).
**!**

şi altele ce par să aibă o legătură mai directă cu stările lumii, ca INDICII şi ICONII, mai direct implicaţi în actele de menţionare a obiectelor. întrucît aşa-numitele 'tipuri de semne' par legate prin definiţie de folosirea lor mai mult sau mai puţin referenţială, pare mai oportun să se efectueze o cercetare asupra tipologiei semnelor după cercetarea proceselor de referire.

De aceea, paragrafele următoare nu urmează ordinea subiectelor schiţate în tabelul 31, ci se desfăşoară conform priorităţilor pe care le vom defini ca fiind mai 'fenomenologice'.

Referirea la menţiuni slujeşte la identificarea diferitelor tipuri de semne ce intră în joc (de la degetul aţintit, la obiectele arătate ca reprezentanţi ai unei clase) ; şi, odată identificate diferenţele şi similarităţile în diversele moduri de a produce aceste semne, se descoperă că nici aceste diferenţe nu caracterizează aşa-numitele 'semne' în sine, *ci modul în care sînt produse,* ba chiar o serie de modalităţi de producere care nu pun capăt direct tipurilor de semne, astfel încît *tipurile de semne apar mai degrabă ca rezultatul diferitelor modalităţi operative.*

Prin urmare, tipologia semnelor va trebui înlocuită cu tipologia modurilor producţiei de semne ; arătînd odată mai mult că noţiunea clasică de 'semn' este vidă, ficţiune a limbajului zilnic, locul ei teoretic fiind luat de noţiunea de *funcţie-semn ca rezultat al diferitelor tipuri de operaţie productivă.*

## 3.2. JUDECAŢI SEMIOTICE ŞI JUDECAŢI FACTUALE

### 3.2. 1. ANALITIC VS SINTETIC ŞI SEMIOTIC VS FACTUAL

A comunica înseamnă a te întreţine despre circumstanţe extrasemiotice. Faptul că atare circumstanţe pot fi traduse în termeni semiotici nu elimină continua lor prezenţă pe fondul oricărui fenomen de producţie de semne. Cu alte cuvinte, semnificaţia este confruntată cu *un...* (şi comunicarea are loc *într-un)* cadru global de condiţii materiale, economice, biologice, fizice.




Faptul că *semioza există ca fapt într-o lume de fapte* limitează puritatea absolută a universului codurilor. Semioza are loc între evenimente şi intervin evenimente pe care nici un cod nu le prevede. Creativitatea semiotică permisă de coduri cere atunci ca aceste evenimente să fie *numite* şi *descrise.*
Organizarea codurilor poate intra uneori în criză din cauza unor aserţiuni inovatoare ce privesc evenimente neprevăzute de organizarea sistemului conţinutului. Ce anume se întîmplă atunci cînd un mesaj vizează ceva ce sistemul conţinutului nu segmentase şi organizase încă ? Noul ansamblu de unităţi culturale introdus astfel în competenţa socială modifică oare cîmpurile semantice prestabilite ? Şi cum anume ?
O soluţie ne este oferită de clasica distincţie filosofică între judecăţile ANALITICE şi cele SINTETICE.
Considerată din punctul de vedere al unei semantici referenţiale, o asemenea distincţie a format obiectul unor critici, dealtfel justificate. S-a pus întrebarea (White, 1950), de ce oare o propoziţie ca «toţi oamenii sînt animale raţionale» a trebuit să fie apreciată tradiţional ca analitică, iar «toţi oamenii sînt bipezi» a fost socotită sintetică. într-adevăr, dacă proprietăţile atribuite sînt 'obiective' nu vedem raţiunea **acestei diferenţe.**
Dar un răspuns satisfăcător a fost formulat de Cassirer (1906), în elaborarea istoriei teoriei cunoaşterii în filosof ia modernă : judecata este analitică atunci cînd predicatul este conţinut *implicit* în conceptul exprimat de subiect, în timp ce judecata sintetică, atribuie subiectului un atribut nou, datorat *sintezei datelor experienţei.*
De aceea, cînd Kant afirmă că «toate corpurile au întindere» este analitic, sau că «toate corpurile sînt grele» este sintetic, el se referă la 'patrimoniul de gîndire' împărtăşit de contemporanii săi. Deci *şi,* pentru Kant «corp» nu era un referent ci o unitate culturală, şi din vremea lui Descartes pînă la Newton şi la encidopedişti «întinderea» era atribuită acestei unităţi culturale ca o calitate esenţială, care făcea parte din definiţia sa, în timp ce «greutatea» era considerată calitate contingenţă şi accesorie, care nu intra în definiţia termenului de «corp». Prin



urmare, judecăţile, chiar şi în tradiţia filosofică modernă, s-au prezentat ca analitice sau sintetice după codurile culturale în vigoare, şi nu după presupusele proprietăţi naturale ale obiectelor sau ale evenimentelor din realitate. Pe de altă

parte, Kant afirmă explicit în **prima** *Critică* : "activitatea raţiunii noastre constă în mare parte... în analiza conceptelor pe care le avem noi înşine cu privire la obiecte".
Dat fiind că opoziţia 'analitic *va* sintetic' antrenează atîtea probleme filosofice, să încercăm *să o retraducem în termenii prezentului context semiotic,* reformulînd-o într-c manieră mai uşor de utilizat.
Denumim SEMIOTICĂ o judecată care atribuie unui conţinut dat (uneia sau mai multor unităţi culturale) mărcile semantice atribuite deja de un cod prestabilit : şi numim FACTUALĂ o judecată care atribuie unui conţinut dat mărci semantice care nu i-au fost atribuite anterior de cod.
De aceea lorice bărbat neînsurat este holteij este o judecată semiotică întrucît există un cad care conferă lui holtei marca neînsurat. în schimb, jLuigi este holtei| este o judecată factuală. La 28 octombrie 1922 JMussolini a luat puterea în Italia| constituia o judecată factuală. Dar din acel moment, acelaşi enunţ a început să reprezinte o judecată semiotică, pentru că societatea a instituţionalizat acel dat al cunoaşterii şi într-o prezentare enciclopedică a lui «Benito Mussolini» a trebuit să-şi găsească loc caracteristica de a fi luat puterea la 28 octombrie 1922. In schimb — admiţînd că a fost pronunţat — enunţul |la 28 octombrie Mussolini a băut o ceaşcă de cafea| a fost sau ar putea fi o judecată factuală care are puţine şanse de a se transforma într-o judecată semiotică. De aceea are dreptate White (1950) cînd afirmă, cri-ticînd distincţia analitic-sintetic, că o *judecată este analitică pe baza unei convenţii* şi că, atunci cînd convenţia se schimbă, judecăţile analitice devin sintetica şi invers. Dar ceea ce el înţelege drept limită logică a distincţiei tradiţionale este de fapt o condiţie pentru validitatea distincţiei între judecată semiotică şi judecată factuală.



**3.2. 2. ASERŢIUNI**

Să considerăm acum un tip particular de judecăţi, ASERŢIUNILE semiotice, metasemiotice şi factuale, care nu trebuie confundate cu judecăţile de indicare şi cu referirile.
Trebuie să amintim că :
(a) (aceasta este o bancnotă de un dolar| nu este o aserţiune : este o referire (cf. 3.3.) ;
(b) |un dolar face 625 de lirej era o aserţiune semiotică în 1972, şi deci exprima o relaţie semnificantă codificată ;
(c) |un dolar face 580 de **lire]** a reprezentat o aserţiune factuală de mare interes, enunţată în cursul lui 1972 ;
(d) |un dolar face 580 de lirei a devenit o aserţiune semiotică de tip (b) în cursul anului 1972 continuînd a fi şi o bună parte a anului 1973 ;
(e) în cursul lui 1974 Jun dolar face 580 de lirej a rămas o aserţiune de tip 'istoric' ca şi afirmaţia |balena este un peşte | (ambele utile pentru a înţelege universul semantic al societăţilor 'antice') ; începînd din 1974 orice aserţiune factuală asupra conversiunii dolar-liră se transformă în aserţiune semiotică la intervale foarte scurte şi imediat codul se restructurează, spre marea încurcătură a economiştilor care trebuie să manipuleze coduri deno-tative extrem de labile ;
(f) în orice caz, pentru ca o aserţiune factuală să devină semiotică, trebuie să ia forma unei aserţiuni metasemiotice care să expliciteze (sau să presupună) o formulă *performativâ* de tipul j Preşedintele Statelor Unite (sau Guvernatorul Băncii Italiene, Piaţa Comună etc.) *stabileşte că* de azi înainte fiecare va accepta conversiunea financiară prin care un dolar

echivalează cu x lire|. Oricît de labil ar fi codul, aserţiunea metasemio-**tică** fixează valabilitatea următoarelor aserţiuni semiotice, atîta vreme cît nu este 'destituită' de o altă aserţiune metasemiotică.
Exemplul convertibilităţii monedelor este deosebit de potrivit, pentru că schimbul, financiar reprezintă un» caz destul de ilustrativ de alăturare sau corelare de unităţi aparţinând unor sisteme diverse, fiece unitate rămînînd

semantic definită prin opoziţia pe care o întreţine cu celelalte unităţi.
Vom spune atunci, în concluzie la acest exemplu, că aserţiunile factuale au uneori proprietatea de a face să intre în criză codurile şi de a le restructura [2].

### 3.2. 3. ASERŢIUNI NON-VERBALE

Deşi, pentru a desemna travaliul de articulare a conţinutului, s-au folosit termeni împrumutaţi din logică (logica vizează mai ales expresii verbale), este limpede că toate tipurile de aserţiuni exemplificate aici îşi pot găsi echivalentul în expresii non-verbale. *Enciclopedia Treccani* este un text care organizează multe aserţiuni metasemiotice, întrucît reuneşte definiţii verbale ale diferitelor unităţi semantice şi foloseşte, în acelaşi timp, desene şi fotografii pentru a analiza componentele semantice ale aceloraşi unităţi (de exemplu, cînd reprezintă vizual părţile corpului omenesc sau fazele unui motor în patru timpi). *Corriere della Sera* elaborează multe

[2] Cînd este emisă o judecată factuală, atitudinea cea mai sănătoasă este de a o verifica. Această verificare constituie prima datorie a omului de ştiinţă, a istoricului, a ziaristului şi în definitiv, a oricărei persoane prudente. Ar fi deci greşit să spunem că semiotica nu se ocupă de această activitate de verificare (idee parţial sugerată în Eco, 1971) ; numai că, în cazul verificării referirilor, judecăţile factuale nu trimit imediat la un element de percepţie, ci cer operaţii de mediere, fiecare dintre acestea implicînd alte nivele de convenţii semiotice (de pildă, un istoric trebuie să controleze o judecată factuală pe baza mărturiilor scrise sau orale, a materialelor arheologice şi aşa mai departe). Acest tip de travaliu, înregistrat în figura 31 la rubrica 'Raportul expresie-realitate', trebuie să fie aprofundat de către teoria semiotică generală. Pînă astăzi, acest travaliu a constituit obiectul cercetărilor de semantică filosofică, cît şi al metodologiei diferitelor ştiinţe. Că pînă astăzi semiotica şi logica par să fi evoluat destul de independent (în ciuda sfaturilor lui Peirce), se datorează faptului că, exceptînd cazul lui Morris, semiotica a fost mai legată de lingvistică şi de antropologia culturală, decît de filosofie şi de logică. Dar acest prag între logică şi semiotică devine tot mai îngust : el a fost depăşit cu hotărîre de recentele cercetări de SEMIOTICA GENERATIVA şi acum asistăm la un marş de apropiere a logicienilor şi analiştilor limbajului comun (prin problematica logicii limbajelor naturale), de problemele semioticii. Primul Congres Internaţional de Semiotică (Milano, iunie 1974) a asistat la o amplă realizare a unei asemenea întîlniri (cf. comunicările lui J. Pelc, J. Cohen ş.a.).



aserţiuni factuale fie prin intermediul cuvintelor, fie prin intermediul fotografiilor sau diagramelor.
Demonstraţia vizuală a teoremei lui Pitagora este o aserţiune semiotică. Un semnal rutier care anunţă o intersecţie periculoasă este în acelaşi timp un act de referire şi o aserţiune factuală. Alte semnale care comandă «stop» sau «atenţie ! * sînt în schimb acte de comunicare de tipul semnalat în 3.1. 2. (xi).
Desenul unui cal cu explicaţia |cal| reprezintă o judecată semiotică de indicare ; portretul câştigătorului ultimului premiu Nobel cu explicaţia | (iată) cîştigătorul premiului Nobel| constituie o judecată factuală de indicare.
Gestul napoletan folosit pentru a spune că eşti mort de foame este o judecată factuală de indicare. Şi aşa mai departe.

### 3.2. 4. ALTE PKOBLEME

Corelaţia dialectică dintre coduri 'şi mesaje —i în care codurile controlează emiterea mesajelor, iar mesaje noi pot restructura codurile —■ constituie baza unei discuţii asupra creativităţii limbajelor în dublul aspect de 'creativitate guvernată de reguli' şi 'creativitate care schimbă regulile'.
Aserţiunile factuale sînt un exemplu da creativitate permisă de regulile codului. Putem defini verbal noi particule fizice folosind şi combinînd elemente prestabilite de forma expresiei, pentru a introduce ceva inedit în forma conţinutului ; putem defini un nou compus chimic combinînd elemente preexistente şi totuşi umplînd un spaţiu *încă gol* într-un sistem prestabilit de opoziţii semantice ; putem altera fie structura sistemului expresiei, fie pe cea a sistemului conţinutului, prin adecvarea la posibilităţile lor dinamice, la capacitatea lor combinatorie, ca şi cum codul ar 'cere' să fie continuu restructurat la nivele ulterioare : ca la jocul de şah, în care orice mutare a unei piese reconstituie unitatea sistematică a ansamblului la un nivel superior de evoluţie a jocului. Prin urmare, posibilitatea unor aserţiuni metasemio-tice, care să altereze spectrul componenţial al unui lexem şi să reorganizeze sensurile unui semem, se bazează şi pe

.
elemente prestabilite şi pe posibilităţile combinatorii ale codului.
Modul în care judecăţile factuale şi semiotice pot schimba codul trebuie să slujească pentru a soluţiona o gravă problemă epistemologică, şi anume problema *relaţiilor dintre logica structurală şi logica dialectică* (cf. Eco, 1971). Dacă sistemele semiotice sînt structuri date de solidaritatea reciprocă a elementelor lor (implicînd astfel o permanenţă 'homeostatică' a totalităţii structurate), cum de structurile se *transformă ?* Ceea ce echivalează cu a ne întreba : cum se schimbă codurile ?
Răspunsurile sînt de tot felul : Seve (1967) sugerează că structurile sînt doar configuraţii tranzitorii de procese materiale şi că logica structurală este doar *ştiinţa segmentelor internodale ale contradicţiei dialectice.* Ea ar constitui de aceea o 'raţiune analitică' care nu surprinde procesul dialectic în complexitatea şi globalitatea acestuia. Godelier (1966) a susţinut că există două tipuri de contradicţie, care se instaurează, una *în interiorul* structurilor, cealaltă, *între* structuri : prima corespunde în fond caracterului autocontradietoriu al codului discutat în 2.12.—13., a doua depinde de apariţia unor noi fenomene materiale şi poate fi identificată cu nevoia de judecăţi factuale. Lotman (1970) abordează schimbarea codului, în a sa tipologie a culturilor, vorbind de schimbare *din afară* şi schimbare *dinăuntru.*
Aspectele matematice şi cibernetice ale acestei probleme au fost studiate de Apostel (1960) şi de Piaget (1968). Şi este de crezut că evoluţia *teoriei sistemelor* (mecanice şi vii) poate aduce lumină în această problemă, care, în cadrul abordării de faţă, nu poate fi decît recunoscută (codurile se schimbă *în fapt)* şi definită din punct de vedere teoretic, riscînd explicaţii în termeni de 'mecanism intern' numai în unele cazuri speciale, cum sînt, de pildă, discuţiile despre retorică şi ideologie (cf. 3.8. şi 3.9.) [3].

[3] Pentru o primă abordare a problematicii teoriei sistemelor : Edgar Morin, ***11*** *paradigma perduto,* Milano, Bompiani, 1974 ; Ludwig von Bertalanffy, *Teoria generale dei sistemi,* Milano, Isedi, **1971** ; Paul Garvin (sub îngrijirea), *Cognition — A Multiple View,* New York, Sparthan Books, **1970** (mai ales articolele lui Humberto Maturana, Heinz von Foerster, Gordon Pask).



## 3.3. **REFERIRE SAU MENŢIUNE**

### 3.3. 1. **JUDECAŢI DE INDICARE**

Semnele se folosesc şi pentru a NUMI obiecte şl stări ale lumii, pentru a

INDICA lucruri existente efectiv, pentru a spune că există ceva şi că acest ceva este făcut într-un anumit fel.
Semnele sînt atît de frecvent folosite în asemenea scop, încît mulţi filosofi au crezut cu naivitate că un semn este ceea ce este numai oînd este folosit în acest xnod. în consecinţă, aceşti filosofi au încercat să golească de orice utilitate aoea noţiune de semn care nu a fost puternic ancorată în 'denatatum'-ul real şi verificabil al semnului respectiv, şi anume STARE A LUMII sau OBIECTUL la care se referă semnul. Chiar şi atunci cînd acceptau distincţia între semnificat şi referent (sau denotatum), interesul lor era centrat exclusiv asupra corespondenţei între semn şi referent. Semnificatul ■era luat în consideraţie numai în măsura în care 'oglindea' într-un anume fel referentul.
Teoria codurilor din capitolul 2 a căutat să restituie semnificatului propriul său statut autonom şi a Măturat din termenul | denotaţiei orice aluzie referenţială sau extensională.
Secţiunea de faţă (3) a capitolului 3, deşi recunoaşte existenţa unor aserţiuni sau judecăţi de indicare FAC-TUALE, încă nu a clarificat ce comportă *compararea unor asemenea judecăţi cu faptele în legătură* cu *care sînt emise.* în realitate, judecăţile factuale despre care s-a vorbit pînă acum, pot fi foarte bine emise şi pentru a afirma ceva despre fapte *inexistente,* şi deci pentru a MINŢI.
Dacă afirm că omul care a inventat ochelarii nu era Fra Alessandro della Spina, ci tovarăşul său de chilie, nu pun sub semnul întrebării nici o judecată semiotică instituţionalizată în mod special, întrucît inventatorul ochelarilor este, pentru enciclopedii, o entitate istorică destul de incertă ; dar în orice caz, emit o aserţiune factuală sau o propoziţie ocazională. Ar fi foarte greu de stabilit dacă această propoziţie este Adevărată sau Falsă, şi ar fi util să dispunem de un mod de verificare


mai aprofundat ; dar în orice caz, ar fi vorba de o aserţiune factuală, fie ea Adevărată sau Falsă, deoarece ea afirmă ceva ce codul încă nu a fixat definitiv. Iată, deci, că pot exista aserţiuni sau, în orice caz, judecăţi factuale care nu sînt certificate de nici o stare a lumii. *Asemenea aserţiuni au o semnificaţie independentă de verificarea lor* şi totuşi, odată ce semnificaţia lor este înţeleasă, ele cer o verificare.
Să considerăm acum un alt tip de judecăţi factuale, cele de indicare, de pildă actul de menţionare a unui lucru aflat de faţă, ca în |creionul acesta este albastru! sau jacesta este un creion|. Cum am sugerat în 3.1., există o diferenţă între cele două exemple, iar cel de-al doilea reprezintă un caz de judecată semiotică de indicare (şi nu factuală). Totuşi, ambele judecăţi par să menţioneze (sau să se refere la) ceva. Se poate afirma că semnificaţia lor depinde de obiectul real menţionat, dar in acest caz s-ar compromite acea independenţă a semnificaţiei faţă de referent, atît de viguros susţinută în 2.5.

**3.3. 2. SEMNIFICAŢIE ŞI REFERIRE**

Strawson (1950) spune că "a menţiona sau a se referi nu este ceva realizat de o expresie ; este ceva ce poate realiza cineva folosind o expresie". Din acest punct de vedere a 'semnifica' este funcţia unui enunţ,

iar a menţiona şi a se referi, asemenea calităţii de adevăr sau de fals, sînt funcţii ale folosirii unui enunţ : "A da semnificaţia unei expresii... înseamnă a da *directive generale* pentru a o folosi în referirea la (sau men-ţionmd) anume obiecte sau persoane ; a da semnificaţia unui enunţ înseamnă a da *directive generale* pentru a-i folosi în alcătuirea unor aserţiuni adevărate sau false" [f]*.

[4] După ce şi-a elaborat critica privitoare la dihotomia lui Russel între semnificaţie şi denotaţie (reducînd-o la complementaritatea mai acceptabilă între a semnifica şi a menţiona), Strawson avansează o concluzie care este pe linia principiilor sale filosofice, dar nu ne ajută în dezvoltarea teoriei semiotice. El spune : "Nici regulile aristotelico-russelliene nu ne dau o logică exactă pentru orice expresie a limbajului obişnuit, pentru că limbajul obişnuit nu are logică exactă". Scopul teoriei codurilor era de a arăta că limbajele, chiar dacă nu au o logică exactă,



Să încercăm, acum, să traducem sugestiile lui Straw-son în termenii teoriei codurilor. A da directive pentru a folosi o expresie înseamnă că *analiza semantică a unui semem stabileşte o listă de proprietăţi semantice care vor trebui să corespundă presupuselor proprietăţi extrasemio-tice ale unui obiect.* Şi dacă această explicaţie are aerul că este exagerat de ortodoxă, o putem reformula după cum urmează : a da directive generale pentru a folosi o expresie în acte de referire înseamnă a stabili *căror experienţe reale le pot fi aplicate* anumite *nume,* anumite *descrieri* sau anumite *enunţuri.*

Evident, a doua definiţie, chiar dacă este mai uşor de înţeles, spune prea puţin. Rămîne, mai ales, să răspundem la întrebarea *cum* se stabilesc regulile unei atare aplicări.

Să ne întoarcem, deci, la prima formulare a problemei. Dar acum se naşte o altă problemă : cum se procedează pentru a se stabili o corespondenţă între proprietăţile semantice ale unui semem (materie rafinat semiotică) şi presupusele proprietăţi non-semantice ale unui lucru ? *Deci, cum poate lucrul să ia aspectul unei entităţi decelabilă semiotic ?*

De fapt, sau lucrul menţionat dobîndeşte statutul de entitate ce poate fi tratată semiotic în actul de referire, sau referirea nu poate fi definită în termeni semiotici. De .aici trebuie reconsiderat întregul proces.

**3.3. 3. PROCESUL DE REFERIRE**

Actul de referire pune ENUNŢUL (sau PROPOZIŢIA corespunzătoare) în contact cu o CIRCUMSTANŢĂ CONCRETA, cu ajutorul unui artificiu DE INDICARE. Am putea denumi aceste artificii de indicare INDICATORI. Un deget aţintit, o privire cu o anume direcţie, un indice verbal ca |acesta] sînt indicatori. Ei sînt aparent caracterizaţi de faptul că semnificaţia lor este dată de obiectul

au măcar o anume logică. Probabil, problema nu este de a găsi o logică, dacă prin logică se înţelege numai o teorie strict axiomatică. Este vorba de a găsi o *teorie semiotică.* Ea este cu siguranţă diferită de logica formală şi totuşi ar trebui să fie in stare să risipească umbra de scepticism sugerată de citatul lui Strawson, din care este uşor de dedus că limbajele naturale, neavînd logică, nu au o teorie.



de care sînt legaţi fizic. Dar în 2.11. 5. s-a arătat eroarea acestei afirmaţii. Orice indicator are în primul rînd un conţinut, o marcă de -«apropiere» care este independentă de apropierea reală a obiectului. Dar, în discuţia de faţă, să presupunem că luăm drept valabilă noţiunea tradiţională de indice ca fiind ceva ce arată cu adevărat spre altceva.

Să presupunem acum că eu aţintesc arătătorul spre o pisică spunînd |aceasta este o pisică|. Oricine ar fi de acord să admită că Propoziţia «obiectul indicat de mine cu degetul este o pisică» este Adevărată, sau mai bine zis, că este Adevărată propoziţia «perceptul către care eu am aţintit arătătorul în momentul

x era o pisică» (mai simplu, oricine ar fi de acord să spună că ceea ce eu am numit pisică era o pisică).
Dar, pentru ca propoziţiile de mai sus să fie verificate ca Adevărate sînt obligat să le traduc după cum urmează : «perceptul conexat cu degetul meu aţintit în momentul *x* reprezintă ocurenţa concretă a unui tip perceptiv definit conceptual într-un asemenea mod încît proprietăţile posedate de modelul perceptiv să corespundă sistematic cu proprietăţile semantice ale sememului pisică şi ambele ansambluri de proprietăţi să fie în mod obişnuit reprezentate de aceiaşi semnificanţi».
în acest moment, referentul-pisică nu mai este un simplu obiect fizic. A fost transformat deja într-o entitate semiotică. Dar această transformare metodologică aduce după sine problema DEFINIRII SEMIOTICE A Pi^RCEPTELOR (cf. 3.3. 4.). Dacă enunţul |aceasta este o pisică | era un act semiotic, iar pisica un percept empiric, ar fi foarte greu să se spună ce anume este ex-
că aceasta
presia lestel. Nu este un semn, pentru este| reprezintă artificiul coniectiv care uneşte un enunţ cu un percept. Nu este un indicator, deoarece se afirmă că indicatorii indică perceptul ce trebuie conectat, pe cînd |'este| pare mai aurind să statornicească relaţia. Unica soluţie ar fi atunci să afirmăm că | aceasta este o pisicăl înseamnă : «proprietăţile semantice corelate în mod obişnuit de codul lingvistic cu lexemuil | pisică | coincid cu proprietăţile semantice corelate de un cod zoologic ou perceptul dat, folosit ca artificiu expresiv». Cu alte

cuvinte, atît cuvîntul | pisică | cit şi percep tul saiu obiectul || *pisică* || *înlocuiesc, din punct de vedere cultural, acelaşi semem.* Soluţia pare cumva pedantă, dar numai dacă sîntem obişnuiţi să gîndim că o percepţie 'adevărată' reprezintă o *adaequatio rei et intellectus,* o *simplex apprehensio* care reflectă obiectul. Să încercăm, însă, să gîndim că expresia | aceasta este o pisică| este emisă în prezenţa *desenului* unei pisici... Şi iată că propunerea de mai sus devine perfect acceptabilă : avem un semnificant *x* care este o expresie lingvistică căreia îi corespunde un anume conţinut şi avem un semnificant *y* care este o expresie vizuală căreia de asemenea îi corespunde un anume conţinut. în acest caz, noi comparăm două ansambluri de proprietăţi semantice şi copula jeste| trebuie citită | coincide satisfăcători (adică : elementele planului conţinutului unui cod coincid satisfăcător cu elementele planului conţinutului unui alt cod ; este vorba, atunci, de un simplu proces de transiite-raţie)[5].
*De ce, oare, actul de referire realizat în prezenţa unei pisici adevărate ni se pare atît de diferit ?* Pentru că nu îndrăznim să considerăm perceptul drept rezultat al unui proces semiotic anterior, cum au îndrăznit în schimb Locke, Peirce şi alţi gînditori.

### 3.3. 4. **IDEILE CA SEMNE**

Există un scurt pasaj din Peirce (5.480) în care el sugerează un nou mod de a considera obiectele reale, în faţa experienţei, spune el, noi elaborăm idei pentru

[3] Odată afirmate acestea, sîntem de acord că există o diferenţă importantă intre funcţia semiotică realizată de o fotografie sau de un desen şi cea realizată de obiectul corespunzător. Dar în contextul prezentului discurs, similitudinile sînt mai importante decît diferenţele. O altă obiecţie ar putea fi aceea că teoria referirii propusă de noi nu ţine seama de referirea la indivizi. Ce anume înseamnă lacest om este Giovanni| ? Reluînd cele spuse în 2.9. 2. (în legătură cu denotaţia numelor proprii) expresia

înseamnă că proprietăţile semantice atribuite de un anume grup social lexemului | Giovanni| coincid cu proprietăţile semantice ce pot fi atribuite acelui percept. înseamnă că trebuie asociate ocurenţei perceptive aceleaşi noţiuni care ipotetic se asociază lexemului |Giovanni] ; spunem, deci, că «un om care este fratele Măriei, director al marilor magazine locale, pe care vorbitorul 1-a descris adesea ca pe cel mai bun prieten al său etc».

**216**

a o cunoaşte. "Aceste idei sînt *primii interpretanţi logici* ai fenomenelor care le sugerează şi care, sugerîndu4e, sînt semne pentru care ele sînt... interpretanţii".

Acest pasaj ne aduce la problema *percepţiei ca interpretare de date senzoriale necorelate* şi care sînt organizate de către un proces tranzacţional cu ajutorul unor ipoteze bazate pe experienţa anterioară (cf. Piaget, 1961). Să presupunem că eu trec pe o stradă întunecoasă şi zăresc o formă imprecisă pe trotuar. Dacă nu o recunosc, mă întreb "ce este ?", dar această întrebare este pusă adesea sub forma "ce înseamnă ?". Dacă apoi mă uit mai bine în întuneric şi apreciez mai atent datele senzoriale pe care le am la dispoziţie, recunosc pînă la urmă obiectul misterios ca fiind o pisică. Nu am făcut altceva decît să aplic, unui cîmp imprecis de stimuli senzoriali, unitatea culturală «pisică». Acum pot chiar să traduc experienţa perceptivă într-o experienţă verbală şi să spun |am văzut o pisicăl, elaborând un interpretant lingvistic al percepţiei mele. în acest caz, cîmpul de stimuli mi s-a prezentat ca semnificantul unui posibil semnificat, care făcea parte deja din competenţa mea înainte de respectivul act de percepţie [6].

Peirce afirmă : "Or, funcţia reprezentativă a unui semn nu rezidă nici în calitatea sa materială, nici în simpla sa aplicaţie demonstrativă ; pentru că ea este ceva ce semnul nu este în sine sau într-o relaţie reală cu propriul obiect ; ci ceva ce *serveşte unui gînd,* pe cînd cele două determinaţii acum definite aparţin semnului, independent de faptul că el se adresează vreunui gînd. Totuşi, dacă iau toate lucrurile care au anumita calităţi şi le corelez fizic cu o altă serie de lucruri, două cîte două, ele devin de drept semne" (5.287). Pentru a

[6] "O casă este iconul formei culturale sau al unei combinaţii complexe de forme, a cărei expresie materială este. Un copac, în afară de faptul că este un obiect natural care îl interesează pe botanist, este un icon care semnifică o formă culturală, aceeaşi formă pe care o semnificăm prin cuvîntul *copac.* Orice obiect, eveniment sau act are valoarea unui stimul pentru membrii unei societăţi numai în măsura în care este un semn iconic care semnifică o formă corespunzătoare în cultura lor" (Good-enough, 1957). Această poziţie, susţinută din punctul de vedere al antropologului, este clar înrudită cu cea pe care am expus-o în *Introducere* şi va fi reluată în 3.6. 3. ; ea are puncte de contact cu poziţia lui Peirce.

**217**

susţine că obiectele (percepute fiind) pot fi considerate semne, mai trebuie să susţinem că înseşi *conceptele ce vizează obiectele* (ca rezultante ale unei scheme perceptive) trebuie abordate semiotic. Ceea ce duce în mod hotărît la afirmaţia *că şi ideile sînt semne.* Această afirmaţie este făcută de Peiroe fără ocol : "Oricum gîndim, noi avem în minte sentimente, concepţii sau alte reprezentări care slujesc ca semne" (5.283;. Dar şi a gîndi înseamnă a corela semne : "orice gînd anterior sugerează ceva gîndului ulterior, adică este semnul a ceva pentru acesta din urmă" (5.284).

Aceste afirmaţii ale lui Peirce se leagă de o veche tradiţie filosofică, Occam *(I Sent., 2.8., Ordi-natio,* 2.8., *Summa totius logicae,* 1.1.) insistă asupra faptului că dacă un semn lingvistic trimite la un concept ca ia propriul său conţinut, conceptul, la rîndul său, este un fel de semnificam* ce exprimă, ca fiind propriul său conţinut, lucruri separate. Aceeaşi soluţie se găseşte la Hobbes *(Leviatthan,* i. 4), pentru a nu mai vorbi de Locke care, în *Eseu asupra intelectului omenesc* (IV, 20), afirmă *identitatea dintre logică şi semiotică* şi natura semiotică a ideilor. Ideile nu sînt (cum voiau scolasticii) imaginea-oglindă a lucrurilor, ci rezultatul unui proces de abstractizare (în care, trebuie remarcat, se reţin numai unele elemente pertinente), care nu ne dă esenţa individuală a lucrurilor, ci *esenţa nominală. ;* ceea ce este, în sine, un. rezumat, o reelaborare a ^lucrului semnificat. Procedeul "care duce de la experienţa nediferenţiaftă la nume este acelaşi ou cel care duce de la experienţa lucrurilor la acel *semn* al lucrurilor care este ideea. Ideile sînt pentru Locke un produs semiotic.
Fireşte, la Locke noţiunea de idee este legată de opţiuni mentaliste, dar este suficient să înlocuim termenul de 'idee' (ca fiind ceva care se presupune că are loc într-o minte omenească) prin cel de 'unitate culturală' (ca fiind ceva ce poate fi verificat prin trimiterea la interpreţi proprii, în cadrul unui context cultural) şi iată că propunerea lui Locke îşi dezvăluie actualitatea pentru demersul semiotic. Pe de altă parte, această atitudine este adoptată de toţi gînditorii englezi ai secolului al


XVII-lea, şi însuşi Berkeley. *(Tratat,* Intr., 12) spune că o idee este *generală* cînd reprezintă sau 'ţine locul' tuturor ideilor particulare de acelaşi fel.
Fireşte, acest capitol al istoriei semioticii merită o cercetare mai atentă (cf. Formigari, 1970). Aici, ne-am limitat la schiţarea liniilor directoare ale unui demers care va trebui să fie reluat în termenii psihologiei moderne a percepţiei şi inteligenţei. Dar aceste scurte referiri ne spun deja de ce de-a lungul întregii istorii a filosofiei noţiunea de *semnificaţie lingvistică* a fost asociată cu cea de *semnificaţie perceptivă,* folosindu-se acelaşi termen în ambele cazuri, ceea ce a părut multora o omonimie supărătoare [7].

[7] Un exemplu de 'stupoare' naivă în faţa acestei omonimii {sau, mai bine zis, tentative conştiente de a-i nega motivaţiile semantice) se găseşte în "La chiave semiologica dell'architettura" de Guido Morpurgo Tagliabue *{Rivista ăi Estetica,* XIV, 1, 1969) : "Termenul *semnificaţie* are două folosiri. O carte înseamnă o carte. 'Cartea' înseamnă cartea. Lucrul semnifică, dar semnifică şi cuvîntul : dar sînt două operaţii inconfundabile. Lucrul se reprezintă pe sine însuşi. Cuvîntul (sau, oricum ar fi, semnul) reprezintă lucrul, un alt element de sine stătător. In primul caz, semni-ficantul coincide cu semnificatul, în celălalt nu. Sînt consideraţii prea evidente..." (p. 9). Consideraţiile sînt atît de evidente, încît devin suspecte. Ce înseamnă că lucrul se "reprezintă" pe sine ? Sau că o carte "semnifică" o carte ? Şi de ce să folosim, în ce priveşte lucrul, metafora prin care semnificantul ar coincide cu semnificatul ? Cum vom vedea mai departe, Husserl înţelesese foarte bine ce se ascundea sub aceste omonimii. Neînţelegînd acest lucru, se ajunge la afirmaţii curioase, pe care le găsim tot în articolul lui Morpurgo Tagliabue : "Orice lucru pe care eu îl experimentez sau pe care-1 fac este înzestrat cu un sens, prin definiţie... în orice

percepere introducem un sens : este un act semantic. Dar, prin aceasta, nu orice act *semantic* este o oparaţie de *semioză...* Invers, nu tot ce este fenomen de semioză este de natură semantică" (p. 10). Ultima afirmaţie este acceptabilă, prima mai puţin, doar dacă restrîngem cadrul semiozei la emiterea de cuvinte. Dar, respectînd mai mult autonomia lingvisticii, respectăm mai puţin drepturile gnoseologiei. In realitate, faptul că o carte îmi "reprezintă" o carte (deci că *acea* carte îmi reprezintă Cartea) este o problemă importantă în care, contrar celor afirmate de Morpurgo Tagliabue, ceea ce funcţionează ca semni-ficant nu coincide deloc cu ceea ce înţeleg prin semnificat. Probabil Morpurgo Tagliabue nu a aprofundat tema, pentru că atribuia aceste păreri, în legătură cu capacitatea de semnificare a obiectelor "operaţiei iscusite" a unui "tînăr semiolog" (autorul acestei cărţi, pe atunci de numai 37 de ani). Nu-şi dădea seama că în spate se agitau umbrele unor filosofi cel puţin tot atît de bătrîni ca şi punctele lor de vedere.

219

**Husserl, de pildă, *(Cercetări logice,* I şi IV) aminteşte că actul dinamic al** cunoaşterii implică **o** operaţie **de** "umplere" care este atribuirea de sens obiectului percepţiei : "Or, deoarece ddn punct de vedere fenomenologic găsim, în loc de o sdmplă sumă, o unitate foarte strictă care este tocmai o-unitate *intenţională,* vom avea dreptate să spunem că ambele acte — dintre care unul constituie pentru noi cuvîntul complet, iar celălalt lucrul — se contopesc intenţional într-o *imitate de act.* Fireşte, această situaţie va putea fi descrisă în mod adecvat fie spunînd : *numele de 'roşu' denumeşte ca roşu obiectul roşu,* fie prin cuvintele : *obiectul roşu este recunoscut ca fiind roşu şi denumit ca fiind' roşu prin această recunoaştere.* La urma urmei, *a denumi ca fiind roşu* — în sensul denumirii *actuale,* care presupunue intuiţia subiacentă a obiectului denumit — şi *a recunoaşte ca fiind roşu* sînt expresii **cu sens identic" (VI, 7). Ar** fi interesant de verificat pînă la ce punct noţiunea fenomenologică de semnificat coincide cu cea de 'unitate culturală'. A reciti **în această lumină pe** Husserl ar duce poate la descoperirea că semnificatul semiotic este codificarea socializată a experienţei perceptive pe care acea *epoche ** fenomenologică caută să o descopere în prospeţimea ei originară. Şi acel semnificat al percepţiei cotidiene pe care *epoche* încearcă să-4 elimine nu este altceva decît acea atribuire de unităţi culturale cîmpului încă nediferenţiat al stimulilor perceptivi, despre care rorbeam dînd exemplul pi-

* **N.T.** *'epoche',* termen din limba greacă semnificînd : oprire, suspendare, perioadă de o asemenea stabilitate încît mersul timpului pare a fi fost întrerupt. în limbajul filosofic e are două accepţiuni : a) La sceptici : suspendare a judecăţii, refuzul de a afirma sau nega ceva (sin. *akalepsia).* "Suspendarea judecăţii este o stare a intelectului prin care nici nu negăm, nici nu afirmăm un lucru" (SEXTUS EMPIRICUS, Opere *filosofice,* Ed. Academiei R.S.R., 1965, p. 22). b) La Husserl : suspendare a judecăţii asupra existenţei lumii exterioare, "punerea între paranteze" a lumii sensibile şi a tuturor cunoştinţelor ştiinţifice şi filosofice, ca şi a atitudinii naturale, individuale (sin. *reducţia fenomenologică).* Fiind o radicalizare a programului cartezian al îndoielii metodologice, e constituie o premisă pentru trecerea la cel de-al doilea moment al metodei fenomenologice, "intuirea esenţei".

220

sicii zărite în întuneric. Prin aceasta s-ar delinea un fel de relaţie chiastică între semiotică şi fenomenologie, **cea de-a doua intenţionînd să refundamen-**teze de la început condiţiile de formare a unităţilor culturale pe care semiotica *trebuie,* în schimb, să le accepte în primul rînd ca 'date', deoarece constituie osatura sistemelor de semnificare şi

condiţiile comunicării obişnuite. *Epoche* fenomenologică ar duce atunci percepţia la un stadiu de re-codifi-care a referenţilor înşişi, înţelegîndu-i ca fiind mesaje ambigue, în mare parte asemănători textelor estetice. Or, **nu acesta este locul pentru a aprofunda o** asemenea problemă. Dar această investigaţie rapidă a slujit măcar pentru a schiţa o altă limită sau prag al semioticii, modul în care *semiotica cere să fie înlocuită prin hermeneutică* (sau modul în care şi **o** hermeneutică apare ca o formă de semiotică a ceea ce este ambiguu, programat din punct de vedere creativ sau gnoseologic) : care este pragul discutat astăzi în cadrul semioticilor 'textualităţii', nesigure încă în a se defini 'ştiinţe ale semnelor' şi **temătoare în a se declara drept ceea ce sînt**$_r$ adică forme înnoite, în alţi parametri, de fenomenologie a experienţei, reflectată sau substituită de textul poetic (cf. cap. **4).**

#### 3.3. 5. IESTE] CA ARTIFICIU METALINGVISTIC

Să revenim la exemplul nostru din 3.3. 3. : j aceasta este **o** pisică. **Acum sîntem gata să acceptăm ideea că un act de referire devine complex, printr-un** proces **de se-**
miozâ anterior, foarte complex, în cursul căruia obiectul perceput se constituie deja ca entitate semiotică : (i) eu RECUNOSC că pisica este o pisică, deci îi aplic **o** schemă culturală (sau idee, sau concept) ; (ii) în acest moment interpretez OCURENŢA-pisică drept semnificantul pisi-cii-TIP (care în cazul nostru este unitatea culturală corespunzătoare) oprindu-mă asupra proprietăţilor semantice manifestate de tip şi exduzînd proprietăţile fizice individualizante manifestate de ocurenţă (desigur, acelaşi lucru se întîmpiă şi dacă afirm | această pisică este



albă şi neagră|) ; (iii) selectez dintre proprietăţile semantice ale unităţii culturale «pisică» numai pe cele care coincid cu proprietăţile semantice exprimate de cuvîntul |pisică|.
în acest fel, compar două obiecte semiotica, adică conţinutul unei expresii lingvistice cu conţinutul unui act de percepţie.
Ajuns aici, accept ecuaţia reprezentată de copula. Deoarece această ecuaţie reprezintă un act metalingvistic (care asociază un construct lingvistic unui construct perceptiv semiotizat, deci comparând şi măsurând semnifi-canţi aparţinând unor coduri diferite), ea poate fi acceptată sau respinsă. De fapt, ea va satisface sau nu regulile semantice care propun să se atribuie unei unităţi date proprietăţi determinate, iar copula |este| nu va fi altceva decît o expresie metalingvistică care înseamnă «posedă unele proprietăţi semantice ale»[s]. în anumite circumstanţe, poate fi folosit un metalimbaj non-verbal : ca atunci cînd copula este înlocuită într-un indicator gestual care înseamnă ân acelaşi timp | aceasta| şi |este| — chiar dacă comunicări de tipul | (deget îndreptat) pisică !| aparţin numai limbajului copiilor şi raporturilor între indivizi care vorbesc Limbi diferite, şi constituie acel tip de limbaj pe care americanii îl definesc prin *'me Tarzan, you Jane !'.*

#### 3.3. 6. A ATRIBUI NOI PROPRIETĂŢI

întreaga analiză din 3.3. 3.—3.3. 5. a lămurit statutul JUDECAŢILOR SEMIOTICE DE INDICARE. Ră-mîne de lămurit natura JUDECĂŢILOR DE INDICARE FACTUALE.
De exemplu, în enunţul |această pisică are un singur ochi| se conferă unei ocurenţe a pisdcii-tip o proprie-

[8] Există, însă, două moduri de a înţelege folosirea copulei |este| şi a indicatorilor. Dacă,

indicînd un pinguin, spun |aceasta este o pisică!, înţelegînd «acest obiect are proprietatea de a fi o pisică», iată că pronunţ o judecată semiotică de indicare, care reprezintă o folosire improprie a codului ; din punctul de vedere al referirii, el duce la o afirmaţie FALSA. Dacă, dimpotrivă, înţeleg «numele acestui animal este [pisică]» atunci pronunţ o judecată metasemiotică arbitrară care poate fi acceptată numai de cine nu cunoaşte limba în care vorbesc.
222
tate pe care codul nu consideră oportun să i-o recunoască, din cauza caracterului său idiosincratic. Astfel incit ne aflăm iarăşi în faţa relaţiei dintre un construct semiotic (frază verbală) şi un percept. Dar, se întîmplă că proprietatea de a avea un singur ochi nu este un simplu percept, ci un fel de proprietate semantică 'rătăcitoare', care provine de la un subsistem organizat (rao-noocular *vs* binocular) şi care este recunoscută ca atare şi deci atribuită *acelei* pisici ; astfel chiar şi proprietatea idiosincratică este înţeleasă ca ocurenţă a unui tip general. Problema este că ocurenţa-pisică poate avea multe proprietăţi pe care tipul nu le prevede, cu condiţia să nu aibă proprietăţi în contradicţie cu reprezentarea *se-mantică a tipului. De fapt, este ou totul altceva să spui jam văzut o pisică monooculară| şi |am văzut o pisică cu un singur ochi (adică fără un ochi)| ; în primul caz se afirmă ceva semantic anornal, aşa cum anomală semantic este figura ciclopului, în al doilea se afirmă ceva recunoscut de cod ca posibil, adică pierderea unor caracteristici anatomice.
în acest sens, atribuirea unor noi proprietăţi unui obiect nu se deosebeşte prea mult de producerea unor fraze acceptabile semantic sau nu. Eu pot accepta fraze *bine formate* ca |acest creion este verde] sau jacel om cîntă| şi pot respinge fraze ca |acel creion cîntăj şi [acel om este verde| (cu excepţia cazurilor de utilizare retorică a limbii). Este vorba de o problemă obişnuită de amalgam semantic. în acelaşi fel, admit ideea că un obiect-creion este verde şi că un obiect-om cîntă. Dar, găsesc semantic inacceptabil şi bizar din perspectiva experienţei faptul că |acest creion este lung de 10 kilometrii sau | acest om este pus în mişcare de un motor cu explozie|.
Rămîn judecăţile factuale de indicare care atribuie unui obiect ceva ce nu aparţine nici sememului, nici conceptului corespunzător, nici schemei perceptive respective ; ca atunci cînd am spune | această pisică este lungă de doi metri|. Aici putem avea două cazuri : sau folosesc impropriu expresia, pentru că obiectul viu la care o raportez nu permite un construct perceptiv care să manifeste acea însuşire ; sau spun adevărul, dar în acest caz sînt constrîns să verific atît experienţa msa perceptivă, cît şi competenţa mea semantică. Se poate
223
întîmpla ca în realitate să nu fi văzut o pisică, ci o panteră ; dar dacă obiectul în discuţie, la o observare mai atentă, învederează toate însuşirile unei pisici şi nici una caracteristică pentru o panteră, mă voi afla în încurcătură datorită contrastului dintre rezultatul unei percepţii şi constructul conceptual care o coroborează : şi voi fi constrîns să reformulez acest construct (şi seme-rnul corespunzător), admiţînd în universul meu semantic posibilitatea ca pisicile să fie lungi de 2 metri. Deci, va trebui să emit o judecată metasemiotică adecvată care ratifică această schimbare a codului.
Să mai presupunem că eu spun | acest om este chel| indicînd un cîntăreţ *pop* împodobit cu plete lungi : iată un alt caz de folosire improprie a limbajului. Este suficient să traducem enunţul prin | acest om este un om chelj pentru ca încă o dată să reiasă CP atribui însuşiri semantice unei percepţii care nu poate fi considerată ca ocurenţă a unui tip general de «om chel».

## 3.3. 7. ACTUALUL REGE AL FRANŢEI ESTE HOLTEI ?

Pisica de doi metri reprezintă un caz mai degrabă ciudat de propoziţie în care se atribuie o însuşire oarecum curioasă. Există alte cazuri în care predicatul nu pune probleme, dar subiectul (sau argumentul) da. Exemplul clasic este enunţul | actualul rege al Franţei este chel| care a provocat adevărate jocuri olimpice de semantică filosofică, fără ca nimeni să fi reuşit încă să stabilească recordul definitiv de subtilitate în rezolvare.

Oricine este de acord să admită că acest enunţ, emis în zilele noastre, nedumereşte. S-a spus că este lipsit de sens, pentru că *descrierile definite* de tipul irege al Franţei | sînt semnificante numai dacă au *indici referenţiali,* deci dacă există un obiect pentru care sînt folosite. In paginile precedente s-a demonstrat cu prisosinţă că şi asemenea expresii au sens şi nu trebuie ca descrierea respectivă să fie verificată de o presupoziţie, deoarece aceasta este necesar numai atunci cînd înţelegem să atribuim o valoare de Adevăr propoziţiei : şi numai în aceste cazuri enunţuri ca | soţul Ioanei D'Arc vine din Britania| pun probleme serioase extensionale, pentru că descrierea [soţul Ioanei d'Arc| nu are indice referenţial.



Dar Iregele Franţei | nu ţine locul unei persoane, ci unei unităţi culturale, unei clase, şi nu numai că are în comun cu |soţul Ioanei d'Arc| caracteristica de a semnifica ceva, dar poate corespunde unui lucru care a existat într-o vreme şi care ar putea să mai existe într-o lume nu cu totul imposibilă.

Să presupunem atunci că se afirmă | regele Franţei este înţelept], cum sugerează Strawson ; expresia este încărcată de semnificaţie şi este foarte important să ştim în ce circumstanţe istorice a fost rostită ; spusă despre Ludovic al XlV-lea pare acceptabilă, spusă despra Ludovic al XVI-lea, ceva mai puţin.

Să presupunem acum că eu afirm | acesta este regele Franţei | arătîndu-1 pe Preşedintele Republicii Franceze. Ar fi acelaşi lucru ca şi în cazul în care aş spune | aceasta este o pisică| arătînd un cîrne. Ar fi o incompatibilitate semantică între proprietăţile sememului şi cele ale unităţii culturale reprezentate de persoana indicată, luată ca ocurenţă a unui construct conceptual.

Să presupunem în fine, că se afirmă | regele Franţei este chel| ; în sine, expresia este accentuat semnificantă şi poate deveni Adevărată sau Falsă, după cum o folosim fie pentru a-1 menţiona pe Carol cel Pleşuv (ales împărat în 875), fie pentru a-1 menţiona pe Ludovic al XVI-lea (care, cum am văzut, nu era nici înţelept, nici chel).

în orice caz, ambele exemple presupun un artificiu de indicare, un INDICATOR de un tip oarecare. Ceea ce se întîmpla şi atunci cînd spun | prezentul (sau actualul) rege al Franţei este chel|. Expresia ]actuali *este de fapt un indicator* şi are toate proprietăţile examinate pentru indicatorii în 2.11. 5.

Dacă încercăm să schiţăm structura semantică profundă a enunţului în discuţie, îl putem traduce prin : «există un rege al Franţei — regele

Franţei este chel*. Dar | există| [illegible] înseamnă două lucruri : «fiinţează»- şi «aici» ; ai doilea sens, în contextul de faţă, capătă sensul de «în momentul istoric precis (în coordonatele spaţio-temporale precise) în care emiţătorul emite mesajul său».

* N.T. în textul italian |c'e|.

« - c. 564 39

225

Acesta este exact semnificatul lui |actuali, al cărui arbore componenţial poate fi reprezentat după cum urmează :

**-d**$_{\text{aproplflt}}$**-d**$_{\text{imedlat}}$/$^{\text{[cirC+indtce]}}$

$_{t}$\ [circ$_{_i}$

$_{\text{in<i}}$**i**$_{\text{ce}}$ **]**

unde absenţa de indice gestual sugerează o *proximitate imprecisă şi multidirecţională.* In ceea ce priveşte semnificaţia, destinatarul primeşte un conţinut de tip imperativ : «îndreaptă-ţi atenţia spre contextul spatio-temporal imediat». In ceea ce priveşte referirea, destinatarul nu reuşeşte să descopere în acest context spaţio-temporal un obiect care să satisfacă proprietăţile postulate de semem. De aceea, comunicarea 'eşuează' : propoziţia nu este nici Adevărată, nici Falsă, cd pur şi simplu inaplicabilă şi deci *folosită impropriu.* Este ca şi cum aş spune |*acesta* este regele Franţei şi este cheli arătând cu degetul în gol.

De aceea, |actualul rege al Franţei este chelj este un enunţ dotat cu semnificaţie care, atunci cînd este privit ca menţionare, constituie azi un exemplu de proastă folosire a limbajului (sau neîndemînatică producere de semne în scopul referirii). în schimb, [regele Franţei este chel| este un enunţ dotat cu semnificaţie, care atunci cînd e folosit pentru referiri neprecise, este nu atît *impropriu* folosit, cit de *nefolosit.* Aşa se face că reacţia cea mai normală este de a întreba |dar care rege al Franţei ?|, cerîndu-se astfel o marcă circumstanţială şi un artificiu de indicare, care să transforme al doilea enunţ în ceva asemănător cu primul [9].

[0] Deoarece această analiză s-a inspirat din MSR, propus în 2.11., iar paginile de mai sus reprezintă o încercare de a rezolva o problemă tradiţională a semanticii filosofice din punctul de vedere al semioticii generale, ar fi fost nu numai mult mai nostim, dar şi mai interesant să se verifice forţa ipotezelor noastre asupra expresiei [actualul rege al Franţei este holteij. De aceea, am intitulat astfel prezentul paragraf, în speranţa unei colaborări mai fructuoase între abordarea logică şi abordarea lingvistico-semiotică.

226

## Î.4. PROBLEMA UNEI TIPOLOGII A SEMNELOR

### 3.4. 1. VERBAL ŞI NON-VERBAL

Chiar dacă în 2.1. am dat o definiţie a funcţiei-semn valabilă pentru orice tip de semne şi chiar dacă procesul producţiei de semne a fost examinat din punctul de vedere al multor semne non-verbale, ar fi totuşi hazardat să susţinem că nu există diferenţe între diferitele tipuri de semne. Desigur, este posibilă exprimarea aceluiaşi conţinut fie prin expresia j soarele răsarej, fie printr-un artificiu vizual compus dintr-o linie orizontală, un semicerc şi o serie de linii care să iradieze din centrul semicercului. Dar ar fi mult mai dificil să afirmăm prin intermediul unor artificii vizuale echivalentul lui | soarele *încă* mai răsare |, aşa cum ar fi imposibil de reprezentat vizual faptul că Walter Scott este autorul lui *Waverley.* Pot spune că mi-e foame, fie prin cuvinte, fie prin gesturi, dar gesturile sînt inadecvate pentru a exprima faptul că în *Critica raţiunii*

*pure* se atestă caracterul de formă a priori al categoriei de cauzalitate (chiar dacă Harpo Marx s-ar putea apropia mult de acest rezultat). Problema ar putea fi rezolvată spunînd că teoria semnificării şi teoria comunicării au un obiect primar care este limbajul verbal, în timp ce toate celelalte aşa-numite limbaje nu sînt decît exprimări imperfecte, artificii semiotice periferice, parazitare şi impure, amestecate cu fenomene perceptive, procese de stimul-răspuns şi aşa mai departe.
Prin urmare, limbajul verbal ar putea fi definit ca SISTEMUL MODELATOR PRIMAR, celelalte fiind derivatele sale (Lotman, 1967). Sau, ar putea fi definit ca modul cel mai propriu în care omul traduce fidel gîn-durile sale, astfel încît a vorbi şi a gîndi ar fi arii privilegiate ale cercetării semiotice, iar lingvistica nu ar fi doar o ramură (cea mai importantă) a semioticii, ci şi modelul oricărei alte activităţi semiotice : în acest caz semiotica ar fi o derivare, o adaptare şi o lărgire a lingvis-

tdcii (cf. Barthes, 1964). O altă afirmaţie — metafizic mai moderată, dar cu aceleaşi consecinţe practice — ar fi că numai limbajul verbal poate îndeplini sarcinile unei integrale 'exprimabilităţi'. De aceea, nu numai orice experienţă omenească dar şi orice conţinut exprimabil prin alte artificii semiotice, ar trebui să fie traductibil în cuvinte, nu însă şi viceversa. Or, recunoscuta capacitate de exprimare a limbajului verbal se datoreşte marii sale flexibilităţi articulatorii şi combinatorii, obţinută utilizînd unităţi discrete, puternic standardizate, uşor de învăţat şi susceptibile de o cantitate redusă de variaţii libere.
Dar iată o obiecţie la poziţia de mai sus : este adevărat că orice conţinut exprimat de o unitate verbală poate fi tradus prin alte unităţi verbale ; este adevărat că *mare parte* dintre conţinuturile exprimate de unităţi nonverbale pot fi de asemenea traduse în unităţi verbale ; dar este adevărat şi că există multe conţinuturi exprimate de unităţi non-verbale complexe, care nu pot fi traduse în una sau mai multe unităţi verbale, decît doar cu ajutorul unor aproximări vagi. Wittgenstein a fost conştient de această revelaţie atunci cînd (aşa cum ne-au transmis *Acta philosophorum)* în timpul unei călătorii cu trenul a fost provocat de profesorul Sraffa să traducă 'semnificaţia' unui gest napoletan [10].
Garroni (1973) sugerează că, dîndu-se un ansamblu de conţinuturi vehiculabile printr-un ansamblu de artificii lingvistice L, şi un ansamblu de conţinuturi vehiculate de obicei de artificii non-lingvistice NL, ambele ansambluri produc, intersectîndu-se, un subansamblu de conţinuturi traductibile din L în NL sau invers, rămînînd ireductibile două largi porţiuni de conţinuturi, dintre

[10] Faimosul gest nu este cel la care se gîndeşte de obicei cititorul maliţios. Este vorba de o trecere rapidă a dosului palmei pe sub bărbie, care are diferite înţelesuri, de la perplexitate la nepăsare. Dar nu întîmplător echivocul s-a perpetuat şi se perpetuează : de fapt, este imposibil nu numai să traduci verbal înţelesul, dar şi să descrii verbal, în mod satisfăcător, semnifi-cantul (se poate reuşi doar folosind un tip de stenografie kinesică ca cel al lui Efron sau al lui Birdwhistell).


care una priveşte conţinuturi ce nu pot fi exprimate verbal, dar fără a însemna că sînt non-exprimabile.

Figura 33

Există multe dovezi în favoarea acestei teorii. Forţa limbajului verbal este cert demonstrată de faptul că Proust a reuşit să creeze impresia că traduce în cuvinte aproape întreaga gamă de percepţii, sentimente şi valori 'prezentate' de pictura lui Elstir ; dar deliberat a hotărît să analizeze opera unui pictor imaginar, pentru că şi un control superficial asupra operei-stimul ar fi demonstrat existenţa unor porţiuni de conţinut pe care descrierea lingvistică nu reuşea să le cuprindă. Pe de altă parte, tot atît de sigur este că nici un tablou (chiar realizat în maniera 'benzilor desenate', şi cu cea mai înaltă măestrie) nu ar reuşi să ne comunice conţinutul din *Recherche* [11], Dacă există sisteme semiotice NL, dacă ceea ce vehiculează poate fi numit 'conţinut' în sensul folosit în capitolul 2, dacă în consecinţă mărcile semantice şi interpretan-ţii lor trebuie să fie doar artificii verbale sau pot fi organizate în percepţii structurate şi care pot fi descrise sistematic ca atare, sau ca obiceiuri, comportamente, sentimente — toate aceste probleme constituie una dintre frontierele cele mai incitante

[11] în orice caz, chiar dacă este cu putinţă să-1 povestim pe Elstir cu pana lui Proust, ar fi evident imposibil să traducem *Etica .* lui Spinoza cu penelul lui Mondrian, cu toate afinităţile dintre ceîe două *'mos geometricus'.*



ale actualului stadiu al semioticii şi cer cercetări mai ample.

Dar, pentru a putea avansa în această direcţie, va trebui să se demonstreze mai întîi că (i) există diferite tipuri de semne sau diferite moduri de producţie de semne, (ii) multe din aceste semne prezintă un tip de relaţie ou propriul conţinut care este diferită de cea existentă la semnele verbale, (iii) teoria producţiei de semne este în stare să definească toate aceste diverse tipuri de semne, recurgînd la un aparat categorial unitar.

Aceasta este sarcina secţiunilor care urmează. Nu vom încerca să acoperim întregul cîmp al problemelor existente, dar vom încerca să analizăm diferite tipuri de semne, punînd în lumină diferenţele de construcţie, inserând descrierile în cuprinsul teoriei funcţiilor-semn, elaborată în capitolul 2.

Concluzia, care poate fi anticipată, va fi aceea că, fără îndoială, limbajul verbal este artificiul semiotic cel mai puternic pe care-1 cunoaşte omul ; dar există, totuşi, alte artificii capabile să acopere porţiuni ale spaţiului semantic general, de care limba vorbită nu reuşeşte totdeauna să se atingă.

Prin urmare, chiar dacă limbajul verbal este artificiul semiotic cel mai puternic, se va vedea că el nu satisface pe deplin principiul exprimabilităţii generale ; şi pentru a deveni mai puternic decît este, cum se întîm-plă de fapt, trebuie să se folosească de alte sisteme semiotice.

Este greu de conceput un univers în care fiinţele omeneşti comunică fără limbaj verbal, limitîndu-se la gesturi, arătînd obiecte, emiţînd sunete informe, dan-sînd ; dar este tot atît de greu de conceput un univers în care fiinţele omeneşti emit *numai* cuvinte. Cînd, în 3.3. am luat în considerare travaliul de menţionare a stărilor lumii' (adică prin care semnele se referă la lucruri, travaliu în care cuvintele sînt strîns legate de indicii gestuaii şi de indicarea obiectelor ca fenomene semnice) a rezultat că într-o lume slujită numai de cuvinte ar fi foarte greu să se menţioneze

lucrurile. De aceea, o analiză semiotică prin care sînt abordate alte tipuri de semne la fel de legitime ca şi cuvintele, va clarifica însăşi teoria referirii, care atît de des este considerată ca

fiind doar un capitol al analizei limbajului verbal, deoarece acesta din urmă a fost considerat drept vehiculul privilegiat al gîndirii.

**3.4. 2. CANALE ŞI PARAMETRI EXPRESIVI**

Filosofia limbajului, lingvistica, gramatica speculativă, semiotica etc. au delimitat, în cursul evoluţiei lor istorice, diferite tipuri de semne. Fiecare dintre aceste clasificări era bună pentru scopurile pe care şi le propunea. Aici, ne vom limita să amintim clasificările cele mai relevante pentru discuţia de faţă.

în primul rînd, vom disocia seninele în raport cu CANALUL care le vehiculează, sau cu propriul lor CON-TINUUM AL EXPRESIEI. Această clasificare (cf. Se-beok, 1972) este utilă, de exemplu, pentru a distinge multe artificii zoosemiotice ; ea examinează semnele produse de om în raport cu diferitele tehnici de comunicare (fig. 34) :

CANALE
MATERIE
Solidă Lichidă
Optică

ENERGIE
Chimică
Apropiată Depărtată
**Fizică**
Tactilă Acustică Electrică Termică etc.
|
Lumină solara Bioluminiscenţă Aer Apă Solide '
reflectată

**Figura 34**

Această clasificare poate părea prea puţin interesantă în ce priveşte scopul urmărit de noi, pentru că ne-ar

obliga să punem atît *Simfonia a V-a* de Beethoven, cît şi *Divina Comedie* printre semnele transmise prin canale acustice, pe cînd un semnal de staţionare interzisă şi *Olimpia* lui Manet ar fi clasificate ca semne optice reflectate de lumina solară.

Totuşi, privind tabelul inai de aproape, ies la iveală unele probleme interesante. Există un mod în care opera lui Beethoven şi cea a lui Dante pot fi considerate din acelaşi punct de vedere. Atît notele, cît şi sunetele limbii sînt definite prin PARAMETRI ACUSTICI : diferenţele între un ||*Do*|| emis de o trompetă şi un |[i?e|j emis de un flaut sînt observabile recurgînd la parametri de înălţime şi timbru ; şi acelaşi lucru se întîmplă cînd vrem să distingem o consoană oclusivă velară ca [g] de o nazală alveolară ca [n]. în ambele cazuri, de exemplu, timbrul este parametrul decisiv. în schimb, cînd deosebim o întrebare de o afirmaţie sau de un ordin, parametrul esenţial va fi înălţimea, dinamica şi ritmul, ceea ce se întîmplă şi cînd vrem să deosebim două melodii diferite.

Pe de altă parte, atît un semnal de circulaţie, cît şi tabloul lui Manet se referă la cei doi parametri : forma şi culoarea. în primul caz, elementele pertinente sînt dimensiunile spaţiale normale (pe/sub, dreapta/stingă, sus/jos) ; în al doilea, elementele pertinente sînt lungimea de undă,

frecvenţa, cu alte cuvinte, deosebirile de nuanţă. Faptul că un semnal de staţionare interzisă este, semiotic (şi perceptiv), mult mai simplu decît tabloul lui Manet, nu constituie o deosebire de esenţă. Astfel, percептînd două semnale tactile recurgem la parametri termici şi la gradaţii de presiune, în timp ce pentru a diferenţia două semne vehiculate de materia solidă (cum se întîmplă cu gesturile), folosim parametri kinesici (poziţie, direcţie, dinamica gesturilor etc).

**3.4. 3. ENTITĂŢI DISCRETE ŞI "CONTINUA" GRADATE**

Modelul lingvistic a stînjenit destul de mult cele mai recente studii semiotice, pentru că a preconizat aplicarea, la alte tipuri de semne, a legilor care reglează parametri acustici (în afară de modelul dublei articulări).

232

Ştim cu adevărat prea puţin în legătură cu alte tipuri de parametri, de exemplu cei ce reglează diferenţa chimică dintre două semne olfactive. Semiotica are mult de muncă pentru a lămuri aceste probleme ; dar putem trasa măcar liniile generale ale cercetării.

De pildă, noţiunea de binarism a devenit o dogmă stingheritoare numai pentru că singurul model disponibil este cel fonologie. în consecinţă, noţiunea de binarism a fost asociată cu cea de stări discrete, din moment ce în fonologie selecţia binară era aplicată entităţilor discrete. Ambele noţiuni au fost asociate cu cea de organizare structurală, astfel că a părut imposibil să se vorbească de structură pentru fenomene care nu apăreau ca fiind discrete, ci continue.

Dar cînd se vorbeşte ele opoziţie structurală nu trebuie neapărat să se înţeleagă polaritatea unei perechi de elemente discrete. Ne putem gîndi şi la opoziţia reciprocă în cadrul unei n-serii de entităţi graduale, unde gradaţia constituie subdiviziunea (în termeni de unităţi pertinente) a unui datum continuum, cum se întîmplă de exemplu cu sistemul culorilor. O consoană sau este sonoră sau nu (sau cel puţin este instinctiv şi formal redusă la această alternativă), dar o nuanţă de roşu nu se opune propriei sale absenţe ; dimpotrivă, ea este în-cadrabilă într-o serie gradată de unităţi pertinente care rezultă din segmentarea unui continuum de lungimi de undă. Aceasta înseamnă că fenomenele de frecvenţă luminoasă nu permit acelaşi tip de pertinentizare, în termeni de 'totul sau nimic', pe care în schimb par a-1 permite unele fenomene acustice, ca timbrul. Cum s-a mai spus, cu privire la teoria codurilor (cf. 2.8. 3.), avem o structură atunci cînd un continuum este gradat în unităţi pertinente, iar aceste unităţi au limite precise.

Adăugăm că aproape toate semnele non-verbale se referă de obicei la mai mult de un parametru : un deget aţintit trebuie descris în termeni de dimensiuni spaţiale, de mişcare orientată şi aşa mai departe. De aceea a încerca stabilirea tuturor parametrilor posibili ai comportamentului semiotic ar însemna a efectua o recunoaştere a tuturor condiţionărilor activităţii omeneşti, în măsura în care aceasta este la rîndul ei condiţionată de structura fizică a corpului, plasat într-o ambianţă naturală şi artificială.

233

Aşa cum se va vedea în 3.6., numai recunoscînd existenţa unor asemenea parametri va fi posibil să se vorbească de multe fenomene ca de semne codificate ; altfel, ar trebui să se facă distincţia între semnele care sînt 'semne'

{pentru că parametrii lor corespund celor ai semnelor verbale, sau pot fi metaforic reduse la aceşti parametri) şi semnele care nu sînt deloc 'semne'. Cele afirmate pot părea paradoxale, chiar dacă, de fapt, multe teorii semiotice acreditate s-au aventurat în această direcţie.

3.4. 4. **ORIGINEA ŞI ŢELURILE SEMNELOR**

Semnele pot fi diferenţiate şi prin faptul că ele provin fie de la o sursă naturală, fie de la un emiţător uman. Deoarece există multe semne care nu sînt emise de un agent uman şi care se realizează ca evenimente naturale interpretate ca fapte semiotice, clasificarea propusă de Sebeok (1972) şi reprodusă în figura 35 poate fi utilă în multe cazuri :

SURSE ALE SEMNEiDR

obiecta anorganica
substanţe organice
naturale produse extraterestre
terestre
homo sapiens
fiinţe **lipsite-de limbaj verbal**
componenţi organisme Figura 35
componenţi **organisme**

Semnele pot fi diferenţiate şi prin cota lor de *specificitate semiotică.* De fapt, unele sînt obiecte produse tocmai pentru a semnifica, altele sînt produse în primul rînd pentru a îndeplini funcţii practice date. Acestea din urmă ^trebuie înţelese ca semne numai în două moduri;,^) sau sînt alese ca reprezentanţi ai unei clase



de obiecte (cf. 3.6. 3.), sau (b) sînt recunoscute ca forme care stimulează sau permit o anume funcţie, tocmai pentru că forma lor sugerează (şi deci 'semnifică') acea posibilă funcţie. In acest al doilea caz, ele sînt utilizate ca obiecte funcţionale numai atunci cînd, şi numai pentru că, sînt decodificate ca semne.

Există o deosebire (în privinţa specificităţii semiotice) între ordinul |aşează-te !| (exprimat verbal) şi forma unui scaun care nu numai că permite, dar şi 'determină' anumite funcţii (dintre care tocmai pe aceea de a se aşeza) ; dar este clar că ambele cazuri pot fi luate în considerare din aceeaşi perspectivă semiotică [12],

3.4. 5. SIMBOLURI, **INDICI, ICONI** :

**O** TRIHOTOMIE BE NESUSŢINUT

Ajunşi aici, pare util să examinăm cea mai populară (poate) trihotomie, cea a lui Peirce, care este şi cea mai cunoscută clasificare a tipurilor de semne : cea care face deosebirea între SIMBOLURI (corelate arbitrar cu propriul obiect), ICONI (asemănători propriului obiect) şi INDICI (corelaţi fizic cu propriul obiect). Această diferenţiere cunoaşte în prezent o utilizare atît de generală încît şi în această carte a fost folosită pînă acum pentru a indica unele procese semiotice acum familiare. Totuşi, în paginile ce urmează se va arăta că aceste categorii de 'icon' şi 'indice' sînt categorii *'passe-partout'* sau 'noţiuni-umbrelă', care funcţionează tocmai pentru că sînt vagi, cum se întîmplă cu categoria de 'semn' sau chiar cu cea de 'lucru'. A sosit, de aceea, momentul să criticăm folosirea lor cotidiană şi să încercăm o reformulare mai riguroasă.

Un motiv pentru care nu putem accepta aceste categorii este şi acela că ele postulează prezenţa referentului ca parametru discriminant, ceea ce nu este acceptat de teoria codurilor schiţată în capitolul 2. Desigur, trihoto-mia ar putea fi utilizată pentru a diferenţia diferite tipuri de referire (cum ni s-a întîmplat să facem), dar devine ambiguă cînd vrem s-o menţinem pentru a studia

[11] Pentru modul în care obiectele îşi exprimă funcţia lor cf. secţiunea C ('Funcţia şi semnul") din *Struttura assente* (Eco, 1963) şi articolul "Per una analisi semantica dei

segni archi-tettonier', în *Forme ăel contenuto* (Eco. 1971).
235
modul în care semnele sînt produse prin manipularea continuum-ului expresiei şl modalităţile de corelare a continuum-ului manipulat cu un conţinut dat (deci, în ambele cazuri, independent de operaţiile de referire posibile).
Vom critica, prin urmare, această trihotomie, propu-nînd în 3.6. o clasificare diferită.

### 3.4. 6. REPLICABILITATEA

O ultimă distincţie priveşte REPLICABILITATEA expresiilor. Acelaşi cuvînt poate fi reluat de un număr infinit de ori, dar orice replică este lipsită de valoare 'economică', pe cînd o monedă, chiar dacă poate fi folosită de mai multe ori, posedă o valoare materială în sine. O bancnotă are o valoare materială minimă, dar primeşte o valoare mai mare în virtutea unei serii de convenţii legale ; în plus, procesul de multiplicare a ei este din punct de vedere tehnic atît de dificil, încît cere procedee tehnice speciale (motivele acestei dificultăţi sînt aceleaşi ca şi cele care fac să fie dificil de copiat *Pietă* de Michelangelo ; astfel încât, în mod destul de curios, statuia a primit un fel de învestitură convenţională, ba chiar 'legală', prin care o replică a sa, fie şi absolut perfectă, 'nu are valoare' şi este respinsă ca fiind un fals). în sfîrşit, un tablou de Hafael este considerat în mod obişnuit imposibil de replicat, cu excepţia unor cazuri de măiestrie incredibilă — dar şi pentru astfel de cazuri se afirmă că un ochi format este capabil să surprindă diferitele impreciziuni şi inexactităţi (chiar dacă în cazul falsurilor 'istorice' ale tablourilor lui Vermeer a trebuit să se aştepte mărturisirea falsificatorului, pentru a-i convinge pe înşişi experţii în identificări ).[13]
S-ar părea deci, că există trei tipuri de relaţii între ocurenţa concretă a unei expresii şi modelul ei : (a)

[13] Cf. în Goodman (1968, p. 99, ş.u.) o interesantă asupra falsurilor în artă şi asupra artelor "autografice" grafice" : primele nu sînt susceptibile de transcriere şi lor nu poate fi vorba de execuţie [interpretare] ; pot fi traduse prin notaţii convenţionale, iar 'partitura' astfel poate fi executată şi cu variaţii libere (vezi Diferenţa între autograf ic şi alografic ar fi legată de 'dens *vs* discret[1] despre care va fi vorba în 3.4. 7.

discuţie şi "alo-în cazul ultimele obţinută muzica), opoziţia
236
semne ale căror ocurenţe pot fi repetate la infinit, ur-mînd modelul propriului tip ; (b) semne ale căror ocurenţe, deşi produse după un tip, posedă unele proprietăţi de 'unicitate materială' ; (c) semne în cazul cărora ocurenţa şi tipul coincid, sau, oricum, sînt absolut identice.
Această trihotomie poate fi redusă la cea a lui Peirce care distinge între LEGISEMN, SINSEMN şi QUALI-SEMN (2.243 ş. u.) : astfel, semnele (a) sînt sinsemne, cele (b) sînt sinsemne care sînt şi qualisemne, iar (c) sînt sinsemne care sînt în acelaşi timp şi legisemne.
Dacă aceste distincţii sînt luate în considerare din punctul de vedere al valorii comerciale a duplicatului, atunci ele privesc — mai mult decît pe semiologi — Ministerul de Finanţe, Serviciul de Impozite, pe cei ce se ocupă cu negoţul de obiecte de artă şi pe hoţi. Din punct de vedere semiotic, astfel de obiecte ar trebui să intereseze numai în calitatea lor de functive. Din punct de vedere semiotic, faptul că o bancnotă de 50 de mii

de lire este falsă nu ar trebui să intereseze, cel puţin cât timp ea este considerată bună ; orice obiect care apare ca o bancnotă de 50 de mii de lire înseamnă cantitatea echivalentă în aur sau în alte bunuri economice şi reprezintă un caz de minciună reuşită. Dacă apoi se descoperă că este falsă, atunci nu este un obiect care apare ea o bancnotă de 50 de mii de lire, iar semiotic vorbind trebuie clasificat drept un caz de 'zgomot' care a dus la echivocuiri într-un presupus act de comunicare.
O replică perfectă a statuii *Pietă* de Michelangelo care ar fi în stare să redea orice dungă oricît de mică a marmurei, ar avea aceleaşi proprietăţi semiotice ca şi originalul. Dacă societatea conferă o valoare fetişistă originalului, acest fapt priveşte teoria mărfurilor care. dacă începe să anuleze aprecierea estetică, devine ţinta celor care critică mentalitatea comună şi biciuiesc aberaţiile sociale. Gustul pentru autentic cu orice preţ este produsul ideologic al unei societăţi mercantile, iar cînd o reproducere a unei sculpturi este absolut perfectă, a privilegia originalul este ca şi cum ai privilegia prima ediţie numerotată a unei cărţi, în loc de ediţia a doua : o treabă a anticarilor şi nu a criticilor literari.
Totuşi, cînd aceeaşi problemă este luată în considerare din punctul de vedere al producţiei de semne, tre-

buie examinaţi alţi factori. Diferite moduri de a produce expresia (cu relaţia tip-ocurentă pe care o implică) determină o deosebire fundamentală în natura fizică a diferitelor tipuri de semne.
Pentru a lămuri mai bine acest punct trebuie admisă o distincţie ulterioară, cea între replicile integral similare (care sînt DUBLETE) şi replicile parţiale, pe care le vom numi pur şi simplu REPLICI.

**3.4. 7. DUBLETE**

Prin replica integral similară se înţelege o ocurenţă care posedă *toate* proprietăţile fizice ale unei alte ocurenţe. Dîndu-se un cub de lemn de format, culoare, greutate etc. determinate, dacă se produce un alt cub cu aceleaşi proprietăţi (formînd deci acelaşi continuum în acelaşi mod) nu se produce un semn al primului cub. ci pur şi simplu UN ALT cub, care îl poate cel mult reprezenta pe primul, aşa cum multe obiecte ilustrează clasa ale cărei membri sînt, fiind alese ca exemple sau specimene (of. 3.6. 3.). Maltese (1970, p. 115) sugerează că o replică 'absolută' este o noţiune utopică, pentru că este greu să se reproducă toate proprietăţile unui obiect pînă la caracteristicile sale cele mai puţin controlabile ; dar există cu siguranţă un prag fixat de simţul comun şi de capacităţile noastre de control : dat fiind că s-a conservat un anumit număr de trăsături, o replică este considerată un DUBLET EXACT. Două Fiat 124 de aceeaşi culoare trebuie considerate două dublete şi nu reciproca reprezentare 'iconică'.
Pentru a obţine un dublet este firește necesar să se reproducă toate proprietăţile modelului, menţinîndu-le în aceeaşi ordine şi, pentru a realiza aceasta, trebuie cunoscută regula producerii obiectului model. A face un duplicat nu înseamnă nici a reprezenta, nici a imita (în sensul de a 'crea o imagine a'), ci a reproduce, prin aceleaşi procedee, aceleaşi condiţii.
Să presupunem că trebuie să realizăm duplicatul unui obiect lipsit de funcţii mecanice, cum ar fi cubul de lemn de care vorbeam : trebuie să cunoaştem (a) modalităţile de producere (sau de identificare) a continuum-ului material, (b) modalităţile constituirii sale ca formă (regulile care stabilesc proprietăţile sale geometrice). Dacă, însă, trebuie

să realizăm duplicatul unui obiect funcţional, de exemplu un cuţit, trebuie

cunoscute şi proprietăţile sale funcţionale. Un cuţit este în primul rînd dubletul unui alt cuţit, dacă, *caeteris paribus,* lama lui taie la fel cu cea a primului cuţit. Dacă aşa stau lucrurile, pot fi trecute cu vederea acele mici diferenţe decelabile în structura microscopică a minerului, diferenţe care nu se simt la pipăit, ci doar la o verificare cu instrumente de precizie. Şi toată lumea va spune că al doilea cuţit este dubletul celui idintîi.
Dacă obiectul este mai complex, modul de realizare a duplicatului nu se schimbă : se modifică doar numărul regulilor ce trebuie cunoscute şi dificultatea tehnică a procesului ; a reconstrui dubletul unui Fiat 124 nu este la îndemîna unui *bricoleur* de duminică.
După un obiect complex ca funcţie şi mecanism, aşa cum este corpul omului, nu poate fi creat un ■duplicat, tocmai pentru că ne rămîn necunoscute foarte multe dintre legile sale funcţionale şi organice, în primul rînd cele care reglează formarea materiei vii. Aceasta este cauza necazurilor şi deziluziile trăite atît de Rabinul Loew, autorul Golemu-lui, cit şi de doctorul Frankenstein : orice duplicat care realizează numai un procent modest din proprietăţile funcţionale şi organice ale obiectului-model constituie în cel mai bun caz o replică parţială (cf. 3.4. 8.).
în acest sens, un cuvînt 'spus' nu este dubletul unui alt cuvînt de acelaşi tip lexicografic : cel mult este o REPLICĂ PARŢIALĂ a acestuia. Dacă, însă, acelaşi cuvînt este tipărit de mai multe ori (de exemplu : |cîine cîine cîine cîine cîine|), pot spune că fiecare ocurenţă este dubletul celeilalte (fiindu-mi permis să trec cu vederea variaţiile microscopice în repartiţia cernelii prin apăsarea caracterelor mobile : orice îndoială în legătură cu aceasta nu face decît să provoace interogaţii metafizice cu privire la „conceptul de 'identitate absolută'). în lumina acestei noţiuni de 'dublet', se explică de ce este atîf de greu de realizat duplicatul unei picturi. într-adevăr, se pot copia şi tablouri foarte complexe, aşa cum se întîmplă atunci cînd un analizator electronic poate analiza şi deci reproduce cu ajutorul unui plotter *Gioconda.* Dar perfecţiunea dubletului poate fi pusă în discuţie după o cercetare atentă, care să dezvăluie că textura culorii a fost realizată prin mijloace diferite (de exemplu, ; prin puncte foarte mici, în loc de tuşe 'continue', sau prin trăsături de penel mai regulate decît acelea ale lui Leonardo şi aşa mai departe). într-adevăr, ceea ce face ca duplicatul unei picturi să fie greu de realizat este faptul că am postulat pentru un dublet cunoaşterea perfectă a regulilor şi procedeelor operaţionale care au condus la crearea obiectului ; iar în. ceea ce priveşte opera unui pictor, nu cunoaştem nicidecum aceste procedee în toată complexitatea lor şi nu sîntem deloc în stare să reconstituim procesul de producere etapă cu etapă şi în ordinea în care a fost realizat. Aceste reguli sînt, însă, cunoscute pentru ceea ce numim opere de artizanat (se ştie prea bine cum face un olar un vas) şi de aceea operele artizanale sînt considerate dublete aproape absolute şi nimeni nu va considera niciodată un scaun făcut de un tîmplar drept reprezentarea iconică a scaunului precedent ; se vorbeşte despre două scaune 'egale' sau, din punctul de vedere merceologic, despre acelaşi scaun, şi sînt considerate absolut interşanj abile. Obiectele comune, în magazin, sînt înlocuite dacă au 'defecte', adică atunci cînd, printr-un accident, nu sînt decît dublete nereuşite.
Acelaşi lucru se întîmplă şi cu pictura în acele culturi în care regulile de reprezentare sînt puternic standardizate : un pictor egiptean putea probabil să realizeze un dublet al picturii sale anterioare. Dacă, însă un tablou de Rafael pare a se situa dincolo de orice posibilitate de realizare a

unui duplicat, aceasta se datoreşte faptului că el a INVENTAT regula de creare în timp ce crea, propunînd un fel de funcţie-semn imprecisă, încă necodificată, şi săvîrşind prin urmare un act de INSTITUIRE DE COD (cf. 3.6. 7.).

Dificultatea identificării unor reguli de producere rezidă în faptul că, în timp ce în limbajul



verbal se folosesc unităţi de semnale g astfel încît şi textul cel mai complex poa^ produs respectîndu-se ordinea în articulare^ acestor unităţi, în pictură semnalul apare ca fiind '£ontm-uu sau 'dens'. Goodman (1968) observă că diferenţa dintre semnele reprezentative constă tocma* °P°" ziţia 'dens *vs* articulat' şi de aici provină dificultatea de reproducere în pictură. Cum vo vedea în 3.5., această opoziţie nu este suficientă pentru a delimita aşa-numitele semne 'iconice' sau Reprezentative', dar pentru moment ne limităm la *9-* lua act de ea.

O pictură posedă, prin urmare, ceea *C* Peirce denumea elemente 'qualisemnice' : însăşi textura continuum-ului din care este alcătuită expresia *contează* foarte mult. Un semnal dens nu. ~ ductibil la diferenţa dintre trăsături perti Şj variaţii irelevante : orice trăsătură este pertinenta şi chiar variaţiile minime sînt luate în cof^derare. în acest sens, o pictură are calităţile car^eristke ale oricărui text estetic, aşa cum se va vedea în 3.6. 7.

Am scos astfel în evidenţă unul dintre moti P7 tru care pictura nu permite duplicatul absolut. Dar mai există un alt motiv, şi anume tipul particular ^ relaţie tip-ocurenţă, realizată de pictură. Mai înainte, > a ajunge la această problemă, trebuie să prez0 replicile parţiale, sau REPLICILE *tout court.*

**3.4. 8. REPLICI**

în cazul replicilor, tipul este diferit de ocurenţa. Tipul prescrie doar proprietăţile esenţiale pe ^are ~ buie să le realizeze ocurenţa, pentru a fi soco o replică satisfăcătoare, independent de alte af 7 ?-ale sale. Deci, ocurenţele unui tip posedă ar" >/ individuale, irelevante în acordarea statutului *ăf* replica, cu condiţia ca să fi fost respectate proprietăţi pertinente fixate de tip.

Acest fel de relaţie reglează, de pildă, emiterea de foneme, cuvinte, sintagme prefixate e^- ."*.?" nologie, un fonem-tip *('emic')* prescrie prOP e fonetice pe care trebuie să le aibă un f^nemocu-



rentă *('etic')* pentru a putea fi identificat drept 'acel' fonem : restul este variantă liberă. Diferenţele regionale sau idiosincratice în pronunţare nu contează, cu condiţia să nu compromită recognos-cibilitatea proprietăţilor pertinente. Relaţia tip-ocu-renţă implică reguli şi parametri diferiţi, după sistemele semiotice. Maltese (1970) enumera zece tipuri de relaţie, de la duplicatul absolut (de exemplu, şase proprietăţi din şase) la reproducerea unei singure proprietăţi (cum se întîmplă la unele diagrame simbolice realizate pe suprafaţă plană). Această listă coincide în unele privinţe cu 'treptele de iconicitate' propuse de Moles (1972), dar problemele care au legătură cu treptele de iconicitate vor fi ireluate în 3.8. 7. Acum, să considerăm doar primele trei grade ale scării lui Maltese : între primul (6/6), al doilea (5/6) şi al

treilea (4/6), s-ar putea cu uşurinţă plasa diverse feluri de relaţie tip-ocurenţă. De exemplu, un semnal rutier de stop realizează o reproducere 6/6 a propriului său tip : el este dubletul absolut .al altor semnale ale aceleiaşi clase. Deoarece acest dublet este folosit ca expresie a unui conţinut privind circulaţia, el este un semn în care fidelitatea ocurenţei faţă de tip este absolută : tipul prescrie forma, mărimea, culorile şi imaginile, felul de material, greutatea etc, incit, dacă nu sînt respectate toate aceste prevederi, un observator atent (un poliţist) poate bănui un fals.
Un fonem, însă, nu trebuie să fie atît de fidel propriului său tip : am văzut că sînt permise multe variaţii.
O carte de joc (să zicem, un rege de cupă) oferă posibilităţi şi mai mari de variaţie liberă, înicît acest fel de stilizare va fi considerat în cele ce urmează ca aflîndu-se la mijlocul drumului între replici şi invenţii, cf. 3.6. 5. [14].
[VI] Dîndu-se o scară a replicabilităţii, coborîrea din punctul cel mai înalt (n/n ca fidelitate) în jos, dă impresia depăşirii unui prag : se trece de la universul replicilor, la cel al similitudinilor (3.5. 3.). în realitate, nu este vorba de scări cu nivele omoloage, pentru că noţiunea însăşi de 'proprietate' se schimbă dincolo de respectivul prag : în cazul replicilor avem de-a face cu *ace-leaşi* proprietăţi, în cazul similitudinilor avem însă proprietăţi transformate şi proiectate (cf. 3.6. 7.).

3.4. 9. "RATIO FACILIS" şi "RATIO DIFFICILIS"
Orice replică este o ocurenţă care se acordă cu tipul ei. Ea este guvernată deci de o relaţie între tip şi ocurenţă sau, după formula anglo-saxonă, o *type/token-ratio.* Această relaţie (expresia anglo-saxonă *ratio* coincide cu cea latină) poate fi de două feluri : să le numim RATIO FACILIS şi RATIO DIFFICILIS. Aceste două noi categorii, semiotice ar trebui să ne ajute să rezolvăm unele probleme, cum sînt cele ale semnelor motivate, continue, 'iconice'.
Avem *ratio facilis* cînd o ocurenţă a expresiei se acordă cu propriul său tip de expresie, aşa cum a fost instituţionalizat de un sistem al expresiei şi — ca atare — prevăzut de cod.
Avem *ratio difficilis* cînd o ocurenţă a expresiei este direct acordată cu propriul său conţinut, fie pentru că nu există un tip de expresie preformat, fie pentru că tipul de expresie este deja identic tipului de conţinut. Cu alte cuvinte, avem *ratio difficilis* cînd tipul de expresie coincide cu sememul vehiculat de ocurenţa expresiei. Pentru a folosi o expresie care va fi parţial criticată în paginile următoare, dar care ne ajută să înţelegem conceptul, spunem că avem *ratio difficilis* cînd natura expresiei este MOTIVATĂ de natura conţinutului. Să fie limpede, însă, că nu vrem să spunem, cum se face de obicei, că avem de-a face cu o motivaţie, cînd expresia este motivată de obiectul semnului !
Acum nu este greu să delimităm şi să înţelegem cazurile de *ratio facilis* : sînt cele descrise în 3.4. 8., în care semnul este compus dintr-o simplă unitate de expresie, ce corespunde unei unităţi de conţinut clare şi segmentate. Este cazul cuvintelor şi a multor entităţi vizuale ca semnele de circulaţie, iconogramele accentuat stilizate şi aşa mai departe. Pentru a produce un semnifi-cant care să semnifice «x» trebuie produs un obiect construit într-un mod |yj — mod prescris de tipul oferit de sistemul expresiei.
*Ratio facilis* reglează, de pildă, replicile, în care — cum am văzut — tipul stabileşte trăsăturile pertinente ce trebuie reproduse [15].
[15] Considerăm că în caz de *ratio facilis* nu există numai posibilitatea unor replici obişnuite, ci şi a dubletelor : este

Totuşi, nu este stabilit că numai unităţile minimale răspund la *ratio facilis :* multe TEXTE pot fi astfel reproduse, cum se întâmplă într-o civilizaţie primitivă unde există ceremonii complexe de cult, care vehiculează porţiuni largi dar imprecise de conţinut, dar în care mişcările rituale sînt

riguros prescrise (chiar dacă uneori au fost hipocodi-ficate mişcări-bază care permit, apoi, cea mai mare libertate de execuţie). Avem *ratio facilis* chiar şi atunci cînd tipul este destul de grosolan şi imprecis, numai cerinţele impuse de el să fi fost socialmente înregistrate.
Cu totul altceva înseamnă, însă, identificarea cazurilor de *ratio* ***difficilis,*** între altele, şi pentru că ele depind de două situaţii de producţie semnică diferite.
Prima situaţie : expresia mai este încă o unitate precisă corelată unui conţinut precis, cum se întâmplă la indicii gestuali ; şi totuşi, producerea fizică a expresiei depinde de organizarea sememului corespunzător. **Aceste** semne sînt încă uşor de copiat şi cu timpul dobîndesc caracteristica de a fi în acelaşi timp guvernate atît *ăs ratio facilis,* cît şi de *ratio difficilis* (cf. 3.4. 10.).
A doua situaţie : expresia este un fel de GALAXIE TEXTUALĂ, care ar trebui să vehiculeze porţiuni imprecise de conţinut, sau o NEBULOASĂ DE CONŢINUT (cf. Avalle, 1972, 6.2.). Este cazul multor culturi 'textua-lizate'.
în aceste situaţii culturale nu a fost încă elaborat un sistem al conţinutului puternic diferenţiat, prin care unităţilor sale segmentate să le poată corespunde unităţi ale unui sistem al expresiei la fel de segmentat. Dar acesta este şi cazul multor funcţii-semn hipocodificate într-o cultură dealtfel gramaticalizată. în asemenea situaţii, expresia trebuie produsă conform unei *ratio difficilis,* şi adesea nu poate fi reprodusă deoarece, deşi conţinutul este exprimat într-un anume fel, el nu poate fi analizat şi înregistrat de interpreţii săi. Atunci, *ratio* ***difficilis*** reglează operaţiile de instituire a codului (cf.
posibil, de fapt, să compunem dubletul unui cuvînt tipărit, al unei cărţi de joc, al unui semn de circulaţie. Semnele guvernate de *ratio facilis* pot fi şi transpuse într-o altă notaţie (şi sînt deci aiografice, vezi nota 13). Se pot transpune fonemele în alfabetul Morse, sunetele muzicale în note pe portativ etc.

3.1. 2.). în următoarele două paragrafe vom examina două cazuri tipice, în care trebuie să se recurgă la *ratio difficilis* pentru a produce expresii.
3.4. 10. TOPOSENZITTVITATE

în legătură cu indicii gestuali (2.11. 5.), am văzut că nu este necesar ca un deget aţintit să fie în apropierea unui lucru pentru a exprima sensul său de «apropiere». «Apropierea» este o marcă semantică uşor de surprins, chiar dacă degetul ţinteşte în gol. Prezenţa obiectului nu este necesară pentru ca semnul să semnifice, chiar dacă este cerută pentru a realiza folosirea semnului într-un act de referire.
Dar, cînd ţinteşte în gol, degetul reprezintă un fenomen fizic a cărui natură de semnal este diferită de cea a unui indice verbal ca jacestaj. Această natură fizică a semnalului trebuie analizată pentru a înţelege cum este produs acesta.
în cazul degetului aţintit, continuum-ul expresiei este dat de o parte a corpului omenesc. în acest continuum au fost selecţionate unele trăsături pertinente, corespunzătoare unui sistem al formei expresiei. în acest sens, degetul aţintit este subiect al unei *ratio facilis* şi poate fi produs şi reprodus la infinit (cu alte cuvinte, se spune : dacă vrei să arăţi ceva cu

degetul, trebuie să ţii mîna şi braţul aşa şi aşa, în acelaşi fel în care se prescrie, pentru a pronunţa un fonem dat, folosirea conform anumitor reguli a organelor fonatoare).
Am spus, însă, că degetul aţintit posedă patru mărci sintactice (longitudine, apicalitate, mişcare direcţională şi forţă dinamică) şi că aceste mărci sintactice vehiculează mărci semantice date (apropiere, direcţie, distanţă) ; şi am remarcat că marca semantică «direcţie» nu este independentă de marca sintactică |mişcare către|, după cum forţa mişcării este direct legată de semnificaţia de apropiere sau distanţă. Fenomen care nu se petrece nicidecum cu un indice verbal ca |acesta| (care poate fi înlocuit de |ceci| sau |*this*| fără ca mutaţia sintactică să altereze compoziţia semantică a conţinutului).
Vedem deci că, dacă semul «apropiere» este independent de prezenţa lucrului indicat, mişcarea degetului tre-

buie să se desfăşoare către punctul în care ar trebui să se afle lucrul presupus ca fiind apropiat. Este adevărat că noţiunea de «un lucru în acel loc» nu este un lucru în acel loc, ci tocmai un dat din planul conţinutului : totuşi, una dintre trăsăturile acelui conţinut este o trăsătură spaţială. Deci, degetul aţintit semnifică o situaţie spaţială şi această situaţie spaţială este analizabilă din punctul de vedere al intensiunii (în termeni de coordonate geografice sau topografice) chiar dacă nu înseamnă nimic din punctul de vedere al extensiunii ; în termeni intensionali, ea are proprietăţi semantice determinate, una dintre ele fiind tocmai aceea de a avea coordonate spaţiale.
Or, se **întâmplă** ca aceste coordonate spaţiale (care sînt conţinut vehiculat) să determine într-un mod oarecare proprietăţile spaţiale ale expresiei, adică **proprietăţile** fizice ale semnalului sau ale ocurenţei expresive, care, deci, este supusă unei *ratio difficilis,* chiar dacă producerea ei pare să depindă de o *ratio facilis...*
De aceea, vom spune că un indice gestual are aceeaşi structură de funcţie-semn ca şi un indice verbal, aceeaşi capacitate de a fi analizat în mărci semantice şi sintactice, dar că unele dintre mărcile sale sintactice par MOTIVATE de mărcile sale semantice.
Prin urmare, încercarea făcută în capitolul 2, de a subsuma orice tip de semn aceloraşi categorii semiotice, funcţionează în cadrul teoriei funcţiilor-semn, dar nu şi ■al teoriei producerii semnelor, unde apare o categorie care nu este aplicabilă oricărui tip de semn, ci numai unora dintre acestea.
S-ar putea trage concluzia, pripită, că şi dacă nu depinde de apropierea de referent, un indice gestual este tot 'asemănător' referentului său posibil şi, de aceea, posedă unele proprietăţi 'iconice'.
Scopul paragrafelor următoare va fi, însă, acela de a demonstra că nu putem identifica 'motivarea' cu 'similaritatea'. Dar dacă s-a procedat astfel, acest lucru depinde de unele raţiuni pe care va trebui să le cercetăm mai atent.
De aceea, mai există alte motive pentru care un indice gestual este diferit de unul verbal. Buyssens (1943) a afirmat că o săgeată nu înseamnă nimic

prin ea însăşi : ea poate, însă, să dobindească semnificaţia de «curbă la stînga» dacă este plasată într-un anume context urban (circumstanţă externă). Or, aceasta nu este întru totul adevărat. Să presupunem că găsim un semnal de curbă şi un semnal de stop în depozitul serviciului de circulaţie şi că trebuie să le 'citim', fără referirea la posibilul lor context urban. Fără îndoială, sîntem în stare să deosebim semnalul de stop de cel care indică o curbă. Aceasta înseamnă că există convenţii precise, pe baza cărora anumite expresii grafice au o semnificaţie şi deci vehiculează o porţiune de conţinut. Totuşi, în timp ce semnalul de stop ar avea acelaşi semnificat în orice împrejurare imaginabilă, cel de curbă îşi dobîndeşte semnificatul complet numai după ce plasarea sa în contextul urban va fi stabilit dacă semnifică «curbă îa dreapta» sau «curbă la stînga».
S-ar putea spune că poziţia semnalului constituie o selecţie circumstanţială (poziţia în oraş este un element al altui sistem semiotic) : sau că a fi plasat în oraş înseamnă pentru semnal a fi folosit într-o operaţie de referire *(«acesta* este punctul în care trebuie să coteşti»). Dar această situaţie aminteşte de alta, cu privire la semnele verbale, caro apar înainte sau după alte semne în contsxtul frazei. In expresia |Giovanni batte Giuseppej, numai pe baza poziţiei reciproce Giuseppe apare drept o sărmană victimă, iar Giovanni un violent ; ar fi suficient să schimbăm poziţiile reciproca ale celor două nume proprii şi lucrurile, pentru Giuseppe, ar merge mai bine. Deci, poziţia contextuală (sau ordinea cuvintelor în indicatorul sintagmatic) schimbă atît de mult sensul expresiei, **încît** Morris (1946) propusese să numim poziţiile sintactica "ssmne formatoare". Poziţia sintactică ar fi atunci un tip special de semn sincategorematic (cel puţin în multe limbi ; în altele, ca latina, declinările înlocuiesc poziţia). Dacă aceasta este adevărat, iată că am delimitat unii 'formatori', care par într-un anume sens TOPOSENSITIVI, deoarece îşi datorează sensul coordonatelor spaţiale sau temporale, exact cum se .întâmplă cu direcţia mişcării degetului sau cu suc-



cesiunea elementelor, atît în fraza spusă, cît şi în cea scrisă. Mai mult, la semnele de tipul indicilor gestuali natura coordonatelor expresiei este motivată de natura coordonatelor conţinutului. Şi în fraza verbală citată, Giuseppe este plasat după Giovanni, poate pentru că mai întîi Giovanni loveşte şi apoi Giuseppe primeşte loviturile (desigur, transformarea pasivă ar impune o regulă de utilizare, fără a elimina toposensitivătatea).
Toate exemplele examinate au aşadar în comun o trăsătură de VECTORIALIZARE, fie ' că ea constă din-ir-o mişcare fizică efectivă care 'realizează' o direcţie (degetul), fie că ea constă dintr-o mişcare virtuală sugerată de o trăsătură de succesiune spaţială sau temporală (fraza). Acelaşi lucru se întîmplă cu săgeata situată într-un anume punct al oraşului ; întregul semn de «curbă la stînga» este toposenzitiv, pentru că una dintre trăsăturile expresiei constă în faptul că semnalul este îndreptat fizic către stînga destinatarului[16].
S-ar putea spune, atunci, că trăsăturile de vectoria-lizare fac aşa fel încît un semn devine 'asemănător' cu proprii săi referenţi. Deci, nu ar fi necesar să se elaboreze o categorie complexă ca aceea de *ratio difficilis* şi ar fi suficient să se spună că anumite semne nu au un tip de expresie şi imită direct proprietăţile obiectelor cărora le ţin locui.

Dar categoria de *ratio difficilis* a fost statornicită tocmai pentru a se evita o soluţie atît de naivă (criticată în 3.5.). Cît despre o teoretizare mai aprofundată a vectorializării, a se vedea 3.6. 5.

3.4. 11, **GALAXII DE EXPRESIE ŞI NEBULOASE DE CONŢINUT**

Să examinăm acum unele situaţii în care MOTIVAREA exercitată de conţinut asupra expresiei pare să fie

[16] Ar trebui să fie reformulate, în acest caz, poziţiile mor-risiene, spunîndu-se că astfel de formatori sînt trăsături şi nu semne, aşa cum fonemele nu sînt semne, ci unităţi combinatorii. Dar această afirmaţie nu schimbă prea mult problema. Există trăsături de expresie care par motivate de mărcile toposenzitive ale conţinutului lor (aflate, deci, într-o relaţie directă de semnificare cu acesta, ceea ce nu ar trebui să se întîmple cu simplele trăsături). Tema va fi reluată în 3.6.



lui, dar alegerea degetului ca indicator este arbitrară, iar indienii Cunas din San Blas folosesc în locul acestui gest o anume mişcare a buzelor. Urma labei unei pisici este motivată de forma labei pisicii, dar este de obicei ştiut că un vînător dă acelei urme conţinutul de «pisică». Ajunşi aici, trebuie să abordăm problema semnelor zise 'iconice', pentru a înţelege de ce oare multe dintre fenomenele semiotice examinate mai sus au fost incluse în grabă în această categorie. Şi vom vedea că, chiar dacă există o diferenţă neîndoielnică între cuvîntul |cîine| şi imaginea unui cîine, această diferenţă nu este atît de clară cum o vrea împărţirea semnelor în arbitrare (convenţionale) şi iconice. Este vorba mai curînd de o progresie continuă şi complexă de MODALITĂŢI DE PRODUCERE, astfel încît orice funcţie-semn rezultă din combinarea mai multor asemenea modalităţi.

## 3.5. CRITICA ICONISMULUI

### 3.5. 1. ŞASE INTERPRETĂRI NAIVE

Dacă există semne care sînt într-un fel oarecare 'motivate de', 'asemănătoare cu', 'analoage cu', 'legate în mod natural de' propriul obiect, atunci nu ar mai trebui să fie acceptată definiţia dată în 2.1. pentru funcţia-semn, drept corelaţie statornicită convenţional între două func-tive. Singura cale de a menţine validitatea primei definiţii este aceea de a arăta că şi în cazul semnelor motivate corelaţia este statornicită prin convenţie.

Miezul problemei este dat aici, evident, de noţiunea de 'convenţie' care nu este coextensivă celei de 'conexiune arbitrară', ci celei de conexiune CULTURALA.

[17] O critică a iconismului a fost deja încercată în Eco, 1963 şi Eco, 1973. Această secţiune reia principalele direcţii ale celor două critici, dar într-un mod mult mai circumspect. Deci, în pofida unor puncte comune cu cele două texte precedente, acest capitol se deosebeşte radical întrucît critica este orientată către o diferită soluţie finală a problemei. Unele exemple edificatoare, propuse în textele precedente, vor fi reutilizate aici în notă, fie pentru a le reaminti, fie pentru că nu am reuşit să găsim altele mai convingătoare.



Dacă examinăm diferitele moduri de producţie de semne, trebuie avute în vedere nu numai modalităţile de producere a semnalului fizic, ci şi modalităţile de corelare între cele două functive, deoarece şi aceasta - constituie un moment al producerii.

A produce un semnal, care ca atare va trebui apoi corelat cu un conţinut,

înseamnă a produce o funcţie-semn ; modul în care un cuvînt sau o imagine sînt corelate cu conţinutul lor nu este acelaşi. Problema este dacă cuvmtul reprezintă o corelaţie culturală, iar imaginea nu ; sau dacă ambele implică un fel de corelaţie culturală, chiar dacă respectivele corelaţii sînt operaţional diferite *(ratio facilis* vs *ratio difficilis).*
Pentru a arăta că şi imaginea unui obiect semnifică acel obiect pe baza unei corelaţii culturale, trebuie eliminate mai întîi unele interpretări naive, bunăoară că aşa-numitele semne iconice :
(i) au ACELEAŞI PROPRIETĂŢI cu OBIECTUL ;
(ii) sînt ASEMĂNĂTOARE OBIECTULUI ;
(iii) sînt ANALOAGE OBIECTULUI ;
(iv) sînt MOTIVATE de OBIECT.
Dar cum critica acestor patru interpretări riscă să cadă în dogmatism, trebuie criticată şi afirmaţia prin care :
(v) aşa-numitele semne iconice sînt CODIFICATE ARBITRAR.
Vom vedea că se poate spune că anumite tipuri de semne sînt cultural codificate, fără ca prin aceasta să se accepte că ele sînt cu totul arbitrare, restituind astfel categoriei de convenţionalitate o mai mare flexibilitate.
Numai că, odată soluţionate aceste probleme, s-ar putea să ne găsim în faţa ultimei afirmaţii, la fel de dogmatică şi la fel de criticabilă :
(vi) aşa-numitele semne iconice — fie arbitrare, fie motivate — sînt ANALIZABILE descompunîndu-le ÎN UNITĂŢI PERTINENTE codificate şi sînt pasibile de o ARTICULARE multiplă, cum se întîmplă cu semnele verbale.
Vom vedea că dacă acceptăm fără rezerve (v), trebuie să acceptăm (vi), ceea ce ar duce la dezminţiri răsună-


toare. Dar, dacă privim (v) cu mai multă prudenţă, atunci (vi) nu mai este propriu-zis implicată. Cu alte cuvinte, se poate afirma că semnele numite iconice sînt CODIFICATE CULTURAL, fără a implica în mod necesar prin aceasta că ele sînt CORELATE ARBITRAR cu conţinutul lor şi că expresia lor este analizabilă DISCRET.

### 3.5. 2. "A AVEA PROPRIETĂŢILE OBIECTULUI'

Se ştie că pentru Morris (1946) un semn este iconic în măsura în care are el însuşi aceleaşi proprietăţi ca şi denotaţii săi. Deşi aserţiunea pare acceptabilă, o scurtă investigare a experienţei noastre privind ieonismul ne arată că definiţia este mai mult sau mai puţin tautologică şi în orice caz naivă. Şi portretul unei persoane făcut de un hiperrealist nu pare să aibă proprietăţile persoanei respective, lucru pe care Morris îl ştia foarte bine cînd (1946, 1.7.) spunea că portretul unei persoane este iconic într-o oarecare măsură, dar nu complet, din moment ce pînza nu are textura pielii umane nici mobilitatea individului pictat. Iar cinematograful ar fi 'mai iconic' decît pictura, dar niciodată complet. Aşadar, conchidea Morris, un semn complet iconic ar trebui să fie şi el un denotatum (cu termenii folosiţi de noi, un dublet al obiectului respectiv). In paginile citate (1946, 7.2.), Morris admitea că iconicitatea este o problemă de grad (trepte de iconicitate) şi cita drept cazuri de iconism temperat

onomatopeele verbale, care ne apar adesea legate de convenţii regionale sau naţionale.
Dar Morris afirma chiar că semnele sînt iconice *"in some respects",* expresie prin care el se achita de obligaţia prudenţei şi verosimilităţii, dar nu dădea o explicaţie ştiinţifică a faptului. A spune că atomul este indivizibil "dintr-un anumit punct de vedere", sau că particulele elementare sînt entităţi fizice "într-un anumit sens", nu înseamnă încă a face fizică nucleară.
Pe de altă parte, ce înseamnă că un semn este 'asemănător' propriului obiect ? Pîraiele şi cascadele care se văd pe fundalul tablourilor din şcoala ferrareză nu sînt făcute din apă, fidelitate care este urmărită prin repro-
255
ducerea, în biserică, a unor scene biblice * ; unii stimuli vizuali, unele culori, relaţii spaţiale, incidenţa luminii asupra materiei picturale, produc o percepţie foarte 'asemănătoare' celei pe care ani simţit-o în prezenţa fenomenului fizic imitat, doar că stimulii sînt de natură diferită. Ar trebui deci să afirmăm că semnele iconice nu au 'aceleaşi' proprietăţi fizice cu obiectul, dar stimulează o structură perceptivă 'asemănătoare' celei care ar fi stimulată de obiectul imitat. Este vorba, în acest caz, să stabilim ce rămîne neschimbat în sistemul de relaţii care constituie Gestaltul perceput, dacă sînt schimbaţi stimulii materiali. Nu se poate oare presupune că, pe baza unei învăţări anterioare, sîntem gata să vedem drept rezultat perceptiv 'asemănător', ceea ce de faot este un rezultat diferit ?
Să ne gîndim la desenul schematic al unei mîini : singura proprietate a desenului — o linie neagră continuă pe o suprafaţă bidimensională — este totodată şi singura pe care mîna nu o posedă. Linia desenului separă spaţiul 'din interiorul' mîinii, de cel 'exterior' numii, pe cînd în realitate mîna constituie un volum precis care se profilează pe fondul spaţiului înconjurător. Este adevărat că, atunci cînd mîna se profilează, să spunem, pe o suprafaţă clară, contrastul între marginile corpului care absoarbe mai multă lumină şi suprafaţa ce o reflectă sau o iradiază, poate apare în anumite circumstanţe ca o linie continuă. Dar procesul este mai complex ; marginile nu sînt atît de precis trasate şi deci linia neagră a desenului constituie simplificarea selectivă a unui proces mult mai complicat. De aceea, o CONVENŢIE GRAFICA ne dă dreptul să TRANSFORMAM pe hîrtie elementele schematice ale unei convenţii perceptive sau conceptuale care a motivat semnul.
Maltese (1970, VIII) avansează ipoteza demnă de luat în considerare că linia continuă imprimată de un corp într-o substanţă maleabilă sugerează o experienţă tactilă.
* N.T. Folosind cuvîntul *presepio,* U. Eco trimite la obiceiul, existent la catolici, ca de Crăciun să se amenajeze în biserică un colţ în care este reprodusă scena biblică a naşterii **lui** Hrislos. Autorul vizează naturalismul extrem al unor astfel de reprezentări, care merge pînă la utilizarea, în construcţia machetei, a unor materiale cît mai "fidele", ca nuiele, paie etc.
258

Stimulul vizual, destul de sărac în sine, ar trimite prin SINESTEZIE la un stimul tactil.
Acest tip de stimul nu ar constitui nicidecum un semn. Ar fi doar una dintre trăsăturile unui artificiu de expresie, care contribuie la stabilirea unei corespondenţe între acea expresie şi un conţinut dat («mîna omului» sau «mîna apăsată pe această suprafaţă»). Deci, profilul întregii amprente a mîinii nu este

un semn iconic care are unele proprietăţi ale mîinii, ci un STIMUL SUROGAT care, în cadrul unei reprezentări convenţionale, contribuie la semnificare ; în fine, este vorba de configuraţii materiale care stimulează condiţii de percepţie sau componente ale semnelor iconice (Kalkofen, 1973, ca răspuns la Eco, 1968). Producerea de stimuli surogat poate fi identificată empiric cu iconismul, dar atunci este vorba de o simplă metaforă.

Să luăm un exemplu. Experienţa obişnuită ne spune că zaharina 'este asemănătoare' cu zahărul. Analiza chimică arată însă că cele două substanţe nu au proprietăţi comune, pentru că zahărul este un dizaharid a cărui formulă este CuHjaQu, pe cînd zaharina este un derivat al acidului o-sulfami-dobenzoic. Nu putem să vorbim nici de o asemănare vizuală, pentru că în acest caz zahărul ar fi mai asemănător sării. Spunem atunci că cele pe care le numim proprietăţi comune nu privesc compoziţia chimică, ci EFECTUL celor doi compuşi asupra papilelor gustative. Ei produc acelaşi tip de experienţă, ambii sînt 'dulci'. Dulceaţa nu este o proprietate a celor doi compuşi, ci rezultatul interacţiunii dintre aceştia şi papilele noastre. Dar acest rezultat devine 'emic' pertinent într-o civilizaţie culinară care a stabilit opoziţia dintre tot ceea ce este dulce şi tot ceea ce este sărat, acru sau amar. Fireşte, pentru un gurmand 'dulceaţa' zaharinei nu este aceeaşi cu cea a zahărului, dar şi pentru un pictor bun există diferite gradaţii de culoare, acolo unde noi am înclina să vedem tot «roşu». în orice caz, acolo unde se vorbea de o simplă 'asemănare' între doi compuşi, iată că am delimi-



tat : (a) o structură chimică a compuşilor, (b) o structură a procesului de percepţie (interacţiunea compuşilor şi papilelor gustative), unde ceea ce este numit 'asemănător' cere o precisă axă de opoziţii (de exemplu, 'dulce *vs* amar') şi poate apărea diferit dacă este raportat la o altă axă (de exemplu 'granular *vs* pufos') ; (c) structura cîmpului semantic culinar, care determină identificarea pertinenţelor şi deci afirmarea egalităţii sau non-egalităţii. în jocul acestor trei tipuri de fenomene pretinsa 'asemănare' se dizolvă într-o reţea de stipulări culturale care determină experienţa empirică.

De aceea, aprecierea de 'asemănător' este pronunţată pe baza unor criterii de pertinenţă fixate de convenţii culturale. ’

**3.5. 3. ICONISM ŞI SIMILITUDINE : TRANSFORMĂRILE**

Mai există şi o altă definiţie a iconismului propusă de Peirce. Un semn este iconic cînd "poate reprezenta obiectul său mai ales pe calea similarităţii" (2.276).

A spune că un semn este asemănător propriului obiect nu este acelaşi lucru cu a spune că are aceleaşi proprietăţi ca obiectul. în orice caz, există noţiunea de SIMILITUDINE, care are un statut ştiinţific mai precis decît expresii ca 'a avea aceleaşi proprietăţi' sau 'a semăna cu...'. în geometrie similitudinea se defineşte ca proprietatea a două figuri care sînt egale în toate, cu excepţia mărimii. Deoarece diferenţa de mărime nu poate fi deloc trecută cu vederea (diferenţa dintre un crocodil şi o şopîrlă nu e lipsită de importanţă în viaţa de toate zilele), a decide să trecem cu vederea mărimea nu pare deloc ceva firesc, şi totul are aerul că se sprijină pe o convenţie culturală, pe baza căreia anumite elemente ale unei figuri sînt socotite pertinente, iar altele sînt cu totul ignorate. Acest tip de decizie reclamă o nouă INSTRUIRE : dacă cer unui

copil de trei ani să compare o piramidă folosită la şcoală cu piramida lui Keops, între-bînd dacă sînt asemănătoare, răspunsul cel mai probabil este "nu". Numai după ce a dobîndit o serie de cunoştinţe, naivul meu interlocutor va fi în stare să înţeleagă
258
că încercam să stabilesc o similitudine geometrică. Unicul fenomen indiscutabil de asemănare este dat de fenomenul de CONGRUENŢA, în cazul căruia două figuri de mărime egală coincid în fiecare dintre punctele lor. Dar trebuie să fie vorba de două figuri plane : o mască mortuară este congruentă în privinţa formei, dar face abstracţie de materie, culoare, de o serie de alte amănunte. Şi este îndoielnic că un subiect naiv ar fi în stare să spună că masca este asemănătoare cu chipul mortului. Trecînd la definiţia din geometrie a similitudinii, găsim că ea este proprietatea pe care o posedă două figuri ce au *unghiuri egale şi laturi echivalente proporţionale.* încă o dată, criteriul de similitudine se bazează pe REGULI precise care fac ca anumite aspecte să fie pertinente, iar altele să fie irelevante. Odată ce regula a fost însă acceptată, se găseşte desigur o motivaţie care leagă între ele două laturi echivalente, deoarece asemănarea lor nu se bazează pe un raport pur arbitrar : pentru a face motivaţia acceptabilă era nevoie de o regulă. Experienţele asupra iluziilor optice ne spun că uneori există multe raţiuni ce depind de percepţie în aprecierea pe care o facem despre două figuri, dacă sînt echivalente sau nu, dar numai cînd regula geometrică este cunoscută, iar parametrii sînt aplicaţi şi proporţiile sînt controlate, poate fi emisă o judecată corectă de similaritate sau non-similaritate.
Similitudinea geometrică se bazează pe parametri spaţiali ca elemente pertinente ; dar, în teoria grafurilor se află alte forme de similaritate care nu se bazează pe parametri spaţiali ; anumite relaţii topologice, sau relaţii de ordine, sînt alese şi transformate, printr-o decizie culturală, în relaţii spaţiale. Conform teoriei grafurilor, cele trei reprezentări ale figurii 36 exprimă aceleaşi relaţii chiar dacă nu sînt deloc 'asemănătoare' geometric :
**Figura 36**
259
Cele trei grafuri vehiculează aceeaşi informaţie, de exemplu în legătură cu posibilele legături inter-disciplinare între şase catedre universitare, dar nu realizează aceleaşi proprietăţi geometrice. Şi aceasta pentru că o anume convenţie a decis să aşeze siglele corespunzătoare celor şase catedre nu conform dispunerii lor topografice, ci conform tipului de colaborare ştiinţifică ce se poate realiza între catedre. Deci, stabilindu-se că F este o catedră de Fizică, A o catedră de Filosofie, D o catedră de Matematică şi C o catedră de Istorie a Dreptului Roman, se poate vedea că Matematica şi Fizica au multe elemente comune între ele şi cu Filosofia, în timp ce Istoria Dreptului Roman va putea avea elemente comune cu Filosofia, dar în nici un caz cu Fizica şi Matematica. Deoarece parametrul ales a fost cel al prestaţiilor ştiinţifice comune, iată că cele trei grafuri s-au dovedit a fi *izomorfe.*
Acest tip de IZOMORFISM poate fi numit 'similaritate', dar ar fi greu să o definim drept similaritate iconică sau vizuală, -ea nesatisfăcînd desigur cerinţele noţiunii geometrice de similitudine. A vorbi, deci, de iconism cu referire la grafuri este o simplă metaforă.
Din păcate, acest tip de metaforă a fost folosit de Peirce în acel mic tratat al său, altfel magistral, despre *Grafurile existenţiale* (4.347—573) în care studia tocmai

proprietăţile diagramelor logice. Un graf existenţial este pentru Peirce un artificiu prin care relaţia exprimată de un silogism ca "toţi oamenii sînt supuşi pasiunilor — toţi sfinţii sînt oameni — toţi sfinţii sînt supuşi pasiunilor" poate fi exprimată de forma geometrică

Figura 37
260
pe cînd silogismul "nici un om nu este perfect — fiecare sfînt este un om — deci nici un sfînt nu este perfect" este exprimat de forma geometrică.

Figura 38
în legătură cu acest gen de diagrame, Peirce spune că "frumuseţea lor reiese din faptul că sînt veridic ico-nice, firesc analoage lucrului reprezentat şi nu creaţie a unei convenţii" (4.367.). Afirmaţie care sună cumva bizar, dacă sîntem obişnuiţi să asociem noţiunea de iconism relaţiei vizuale dintre proprietăţi spaţiale. Este adevărat că diagramele de mai sus prezintă relaţii spaţiale, dar aceste relaţii spaţiale nu stau în locul altor relaţii spaţiale ! A fi sau a nu fi supus pasiunilor nu priveşte o situare în spaţiu. în termeni de logică clasică, s-ar spune că este vorba de a avea sau a nu avea o anumită proprietate. Or, inerenta unei proprietăţi într-un subiect (relaţia *praedicatum-subjectum)* este un concept naiv realist, pentru că a avea pasiuni nu este un accident care să aparţină sau să fie inerent subiectului, decît în metafizica aristotelică ; şi chiar dacă ar fi aşa, primul graf ar trebui să fie răsturnat. Iar dacă nu este aşa, aceasta se întîmplă pentru că graful nu transcrie noţiunea clasică de inerentă a predicatului în subiect, ci noţiunea modernă de apartenenţă la o clasă. Dar, a face parte din-**tf-o** clasă nu este o proprietate spaţială (decît dacă aparţin clasei tuturor celor care astăzi se vor întîlni într-un loc dat), ci o relaţie pur abstractă. Cum se face atunci că în reprezentarea grafică apartenenţa la o clasă devine apartenenţa la un spaţiu ? Aceasta se întîmplă din cauza unei CONVENŢII (chiar dacă este bazată pe mecanisme
261
mentale prin care relaţiile abstracte devin uşor de imaginat în termeni de apropiere spaţială sau succesiune temporală), convenţie care STABILEŞTE ca anumite relaţii abstracte să fie EXPRIMATE prin anumite relaţii spaţiale. Desigur, convenţia urmează un criteriu de pro-porţionalitate de tipul 'spaţiul *a* se raportează la spaţiul *b* aşa cum se raportează entitatea o i la entitatea b 1' — la fel cum în similitudinea geometrică se stabileşte criteriul proporţionalităţii laturilor. Dar, în orice caz, ne aflăm în faţa unei convenţii care stabileşte cum trebuie să fie o proporţie (care reprezintă un tip de motivaţie non-arbitrară) statornicită şi interpretată. A numi 'ico-nism' această împletire complexă de reguli de izomorfism reprezintă o licenţă metaforică cam dezinvoltă.
Peirce îşi permite multe licenţe de acest fel, şi într-o oarecare măsură pe bună dreptate ; în fond, el încearcă să definească acel tip de relaţie dintre o expresie şi un conţinut, pe care noi am numit-o *ratio difficilis.* Dar Peirce nu reuşeşte să abandoneze referirea la obiect şi de aceea 'iconismul' său rătnîne termen-umbrelă care acoperă fenomene disparate ca imaginile mentale, grafurile, picturile etc. Un graf arată desigur o proporţionalitate între expresie şi conţinut, acest conţinut nefiind un obiect, ci o relaţie logică. El reprezintă un bun exemplu de corelaţie între elementele expresiei şi schemele conţinutului, luate ca tip de expresie, fără a trece printr-un proces de verificare pe planul

obiectului. El întăreşte opinia exprimată în 3.4.9. că în cazurile de *ratio difji-cilis* ceea ce contează este corespondenţa nu dintre imagine şi obiect, ci dintre imagine şi conţinut. Conţinutul, în acest caz, este rezultatul unei convenţii, aşa cum este şi corelaţia proporţională. Elementele de motivaţie există, dar numai pentru că au fost *convenţional acceptate* mai înainte şi ca atare *codificate.*
Similitudinea geometrică şi izomorfismul topologic sînt TRANSFORMĂRI prin care noi facem să corespundă unui punct din SPAŢIUL REAL al expresiei, un punct din SPAŢIUL VIRTUAL al tipului de conţinui. Ceea ce marchează diferenţa dintre diversele tipuri de transformări este fie modul de corespondenţă, fie clasa de elemente devenite pertinente prin procedeul de con-' venţionalizare, astfel încît acestea trebuie considerate

drept invariante, în timp ce celelalte se schimbă. De aceea, unele procedee tind să păstreze proprietăţile topologice, altele pe cele metrice şi aşa mai departe. Dar în fiecare din aceste cazuri avem o transformare, în sensul tehnic al termenului. Este transformare orice corespondenţă biunivocă a punctelor în spaţiu (şi considerăm ca fiind spaţiu şi pe cel virtual, din modelul conţinutului, cum am făcut în cazul translaţiilor de la relaţii de apartenenţă, la o clasă cu dispunere spaţială). O transformare nu sugerează ideea de corespondenţă naturală : este mai degrabă consecinţa unei reguli şi a unui artificiu. Deci şi linia continuă care trasează conturul unei mîini pe o foaie (cf. 3.5. 2.) reprezintă instituirea unei relaţii de similitudine prin corespondenţa TRANSFORMATA PUNCT CU PUNCT între un model vizual abstract al mîinii omului şi imaginea desenată. Imaginea este motivată de reprezentarea abstractă a mîinii, dar este în acelaşi timp efectul unei decizii culturale, şi ca atare cere o percepţie educată pentru a fi percepută ca imagine obiect.
Similaritatea este PRODUSĂ şi trebuie ÎNVĂŢATĂ (Gibson, 1966).

**3.5. 4. ICONISM ŞI ANALOGIE**

Ajunşi aici, mai putem oare vorbi de semne iconice 'analoage' ? Dacă analogia este un fel de înrudire misterioasă între lucruri şi imagini (sau chiar între lucruri şi lucruri), atunci este vorba de o categorie care nu-şi poate afla locul în acest cadru teoretic. Dar dacă analogia este înţeleasă într-un sens care permite verificarea ei, atunci trebuie să o examinăm ; dacă nu pentru altceva, măcar pentru a descoperi că în acest caz ea este sinonimă ou 'similaritatea'.
Încercăm să înţelegem ce este o analogie observînd comportamentul unui computer numit 'analogic'. El stabileşte, de exemplu, că un curent cu intensitatea li^il denotează o mărime fizică «y» şi că relaţia denotativă se bazează pe un raport proporţional. Proporţia poate fi corect definită ca un tip de analogie, dar nu toate tipurile

de analogie se reduc la o proporţie. In orice caz, pentru ca o proporţie să existe, trebuie să existe cel puţin trei termeni. Nu se poate spune 'intensitatea *x* corespunde mărimii *y*| dacă nu se adaugă măcar 'aşa cum mărimea *y* corespunde...'. Înţelegem atunci că un computer este numit analogic nu pentru că stabileşte o relaţie constantă între două entităţi, ci pentru că stabileşte o proporţionalitate constantă între două serii de

entităţi, dintre care una este considerată ca semnificant al celeilalte. O proporţie depinde de faptul că, dacă mărimii 10 îi corespunde intensitatea 1, mărimii 20 va trebui să-i corespundă intensitatea 2, şi aşa mai departe. Relaţia este definită drept "analogică", dar'corelaţia între o intensitate dată a unui curent şi o mărime fizică dată a fost fixată arbitrar de la bun început, iar computerul ar putea face calcule la fel de exacte dacă s-ar fi stabilit că intensităţii 3 îi corespunde mărimea 9, intensităţii 6 îi corespunde mărimea 18 şi aşa mai departe. Deci, nu analogia instituie relaţia de proporţionalitate, ci relaţia de proporţionalitate instituie analogia.

Dar de ce s-a stabilit că intensităţii ||xj| trebuie să-i corespundă mărimea *«y»* ? Dacă se răspunde "în mod arbitrar" sau "din motive economice", problema nu există. Dar să presupunem că se răspunde "pentru că exista o analogie între *x* şi *y". Această* analogie nu ar fi o proporţie, pentru că lipseşte al treilea termen, şi nu s-ar putea găsi ceva mai bun decît de a o numi 'asemănare'. Dar a spune că două entităţi se 'aseamănă', înseamnă a spune că sînt legate printr-o relaţie iconică. Deci, cînd vrem să definim o analogie care să nu fie reductibilă la o proporţie, revenim la noţiunea de iconism. Prin urmare, cu un rezultat absurd din punct de vedere semiotic, recurgem la analogie pentru a explica iconismul, iar apoi trebuie să recurgem la iconism pentru a explica analogia. Rezultatul este o *petitio principii.* Prin urmare, putem trece cu vederea fără grijă orice aşa-zisă analogie care nu este un raport proporţional, reducînd-o la acea explicaţie în termeni de similaritate care a fost discutată în paragraful precedent. Şi analogia (în sensul comun al termenului) poate fi redusă la operaţii supuse unei reguli. Iar dacă 'analog' se foloseşte ca sinonim al lui 'inefabil' atunci, cum s-a spus, nu merită să mai vorbim de asta.

264

Nu se scriu tratate despre ceva pentru a spune că acest ceva este un 'nu ştiu ce'. Şi dacă anumiţi filosofi o fac totuşi, fac foarte rău[18]. Dacă reducem deci |analogia| la unicele sale traduceri posibile (raportul de similitudine, de izomorfism sau de proporţionalitate) ea se prezintă ca PROCEDEU DE INSTITUIRE A CONDIŢIILOR NECESARE PENTRU O TRANSFORMARE.

### 3.5. 5. **REFLEXE, REPLICI ŞI STIMULI EMFATICI**

întrucît transformarea se prezintă ca cea mai bună explicaţie valabilă în prezent a impresiei de iconism, să încercăm să mai eliminăm unele fenomene care ar putea fi plasate la rubrica 'similaritate' cu riscul de a crea dificultăţi teoriei. Ne referim la (i) reflexele speculare, (ii) dubletele şi replicile bazate pe *ratio facilis* şi la (iii) semnele aşa-numite 'expresive' (fireşte, |expresiv! nu are sensul folosit în această carte, ci cel din vorbirea comună). REFLEXELE SPECULARE pot fi definite ca un tip de congruenţă, întrucît congruenţele sînt tipuri de echivalenţe şi stabilesc o relaţie biunivocă bazată pe proprietăţile reflexivităţii, tranzitivităţii şi ale simetriei. în acest sens, reflexele speculare ar fi o formă de egalitate şi nu de similaritate.

Dar trebuie lămurit faptul că o imagine în oglindă *nu* poate fi considerată drept semn (dacă rămînem la definiţia dată funcţiei-semn). Nu numai că imaginea din oglindă nu poate fi numită 'imagine' (întrucît nu este o

imagine virtuală şi nu rezidă dintr-o expresie materială) [19], dar şi dacă s-ar admite existenţa materială a imaginii, ar trebui recunoscut faptul că ea *nu ţine locul* altui

[18] încercarea cea mai importantă de a defini analogia în toate accepţiunile sale rămîne *La Unea e ii circolo* de Enzo Melandri **(1968).**

[19] Vezi Gibson (1966, p. 227) : "Optica distinge între imagini 'reale' şi 'virtuale'. în optică, ceea ce numim imagine pe ecran (obţinută proiectînd umbre pe o suprafaţă, structurarea unui aparat prin variaţii artificiale de iluminare) se numeşte imagine 'reală', pe bună dreptate. Ceea ce numesc efect optic... cînd provine dintr-o oglindă sau o lentilă, este producerea unei imagini 'virtuale'. Chipul aparent din oglindă sau lucrul aparent apropiat de raza telescopului sînt obiecte, ca efect, dar nu de fapt...".



*ni*

lucru, ci se află ÎN FAŢA unui lucru. Ea nu. există *în schimbul,* ci *din cauza* prezenţei a ceva : cînd acest ceva dispare, dispare şi pseudo-imaginea din oglindă [20].

Chiar admiţînd că ceea ce se întîmplă în camera obscură este asemănător fenomenului reflexiei din oglindă, ceea ce se schimbă este faptul că în fotografie imaginea rămine TRASATA undeva şi orice discuţie ulterioară asupra proprietăţilor iconice are de-a face cu IMAGINEA MATERIALA IMPRIMATĂ şi nu cu PROCESUL DE IMPRIMARE. Singularitatea reflectării în oglindă este demonstrată, în schimb, de faptul că dacă încercăm s-o înţelegem ca semn şi să-i aplicăm obişnuita schemă a comunicării, apar consecinţe curioase : sursa coincide eu destinatarul (cel puţin în cazul fiinţelor omeneşti care se uită în oglindă) ; **receptorul** şi transformatorul coincid şi ei ; coincid expresia şi conţinutul, deoarece conţinutul imaginii reflectate este tocmai imaginea reflectată şi nu corpul însuşi (referentul imaginii din oglindă este o materie pur vizuală, întrucît se deosebeşte prin simetria inversă a corpului real care se oglindeşte).

Imaginea speculară nu este un semn, pentru că nu poate fi folosită pentru a minţi (decât doar pro-ducînd un fals obiect de aşezat *în* faţa oglinzii, dar atunci minciuna priveşte fabricarea obiectului, nu reflectarea lui).

j"f ~ Al doilea fenomen care nu trebuie considerat drept un caz de iconism este fabricarea sau existenţa DUBLE-

; ŢELOR (cf. 3.4. 7.) : un dublet poate fi un ioon al obiec-tului-model numai în cazul specific în care obiectul

^eşte folosit ca semn OSTENSIV, dar despre aceasta va *0;:M| vorba* în 3.6. 3.[21].

rnbe [20] Se poate obiecta că imaginile din oglindă sînt folosite ca risemn cel puţin într-un caz, şi anume cînd văd în oglindă o *r* persoană care vine în spatele meu, sau cînd folosesc o oglindă ■*;-i* pentru a controla nuanţa părului la ceafă. Dar acestea sînt simple r> cazuri de *extensiune artificială* a cîmpului vizual, la fel cu r; folosirea microscopului sau telescopului : sînt exemple de 'proteză', ;ti nu de semnificaţie.

'"■ [21] Rămîne problema dubletelor prost făcute, la jumătatea drumului între încercarea de replică, dublet şi reprezentare ico-



A treia excludere priveşte REPLICILE guvernate de *ratio facilis.* La prima vedere s-ar putea spune că, deoarece acestea produc anumite trăsături

prevăzute de tipul de expresie, corespondenţa dintre trăsăturile tipice şi trăsăturile realizate ar trebui să se sprijine pe un raport de 'similaritate'. De ce atunci să nu spunem că recunoaşterea unei ocurenţe reprezintă un fenomen de iconism ?
înainte de toate pentru că tipul de expresie prescrie şi continuum-ul material din care va fi făcută ocurenţa, ceea ce nu se întîmplă în cazul seninelor numite iconice (toamai din această cauză sînt reclamate reguli de transformare), astfel că două triunghiuri pot fi asemănătoare chiar dacă unul este desenat pe o foaie de hîrtie, iar celălalt gravat în aramă. în al doilea rînd, deoarece presupusul iconism care ar trebui să guverneze relaţia tip-ocurenţă nu este o TEOREMĂ ce trebuie demonstrată de semiotică, ci este de fapt unul din POSTULATELE sale. însăşi noţiunea de semn, ca entitate replicabilă, depinde de postularea reeognoscibilităţii replicilor. Regulile acestei recognoscibilităţi sînt de ordin perceptiv şi trebuie să fie considerate ca fiind date, în cadrul unei cercetări semiotice. Deci, o ocurenţă nu este semnul propriului tip (chiar dacă poate fi considerată astfel în cazul semnelor ostensdve, cf. 3.6. 3.).
Replica, parţială sau absolută, nu priveşte expresia ca functiv ; ea priveşte expresia ca semnal, condiţiile pentru o replică bună vizînd mai degrabă ingineria informaţiilor (sau fonetica, sau altă ştiinţă).
Cînd, însă, condiţiile de replicabilitate privesc semnalul ca functiv, şi anume cînd procedeele de producere a semnalului nu determină numai natura sa de semnal, ci şi recunoaşterea conţinutului exprimat, atunci problema se schimbă : ne aflăm, de fapt, în faţa unor cazuri de *ratio difficilis* în care modelul replicii este un tip de conţinut.
nică. Ce este imitarea grosolană a unui zar ? Xerocopia unui desen în peniţă ? Chiar reproducerea f otomecanică a unei picturi, perfectă în toate amănuntele cromatice, dar nu şi în imitarea texturii pînzei, înlocuită de o hîrtie patinată ? Sînt fenomene ce vor fi clasificate în 3.6. 2. ca AMPRENTE ; în alte cazuri, ele pot deveni semne, cu condiţia să fie prezentate ca atare de un context, de o stipulare explicită, de o explicaţie.


In sfârşit, propunem să nu fie considerate iconice aşa-numitele semne 'EXPRESIVE', adică acele artificii în care semnalul însuşi pare capabil să 'provoace' un anume sentiment de asemănare între semnal şi o emoţie dată. Mulţi artişti (ca, de pildă, Kandinski) au teoretizat pe larg faptul că o anumită linie poate 'exprima' un sentiment de forţă sau slăbiciune, de stabilitate sau dezechilibru şi aşa mai departe. Psihologia EMPATIEI (sau Einfuhlung) a studiat aceste fenomene, care au fără îndoială locul lor în viaţa noastră perceptivă şi cuprind multe fenomene-semn împreună cu alte fenomene de percepţie a formelor naturale.
Fără a le nega, vom considera aceste fenomene de empatie drept cazuri de STIMULARE, ce trebuie studiate de fiziologia sistemului nervos ; dar, într-un cadru semiotic, nu pare a fi fructuos să vrem să stabilim dacă ele se bazează sau nu pe structuri universale ale minţii omeneşti, sau sînt mai degrabă supuse unor variabile biologice şi chiar culturale.
Totuşi, semiotica poate avea de-a face cu aceste fenomene, cel puţin în două cazuri :
(i) cînd efectul precis, stimulat în mod obişnuit de o formă dată, este ÎNREGISTRAT CULTURAL,' astfel că forma stimulativă funcţionează, pentru eventualul ei producător, ca SEMNUL CONVENŢIONAL AL

PROPRIULUI EFECT POSIBIL, atunci cînd nu funcţionează ca semn şi pentru un destinatar obişnuit să recunoască o legătură între ea şi un rezultat emoţional dat (cf. 3.6. 6.). (ii) cînd un efect dat este datorat în mod clar unei ASOCIERI CULTURALIZATE, iar un semnal dat nu sugerează, să spunem, 'graţiosul' în virtutea structurilor universale ale minţii noastre, ci în virtutea unei relaţii bine codificate între acel semnal şi acea reacţie subiectivă (să ne gîndim că secole întregi de critică au asociat «graţios-ul» anumitor stiluri, «forţa» altora şi aşa mai departe). în acest ultim caz, avem funcţie-semn cu toate efectele sale, dar desigur nu avem un semn iconic. în ambele cazuri trebuie să vorbim însă de STIMULARE PROGRAMATA ; în 3.6. 7. vom vedea că deoarece întotdeauna poate fi prevăzută reacţia destinatarului, deci stimularea este codificată pmă la un anumit punct, tre-



buie să vorbim de stimularea programată ca de un caz de INVENŢIE [22].

3.5. 6. **ICONISM ŞI CONVENŢIE**

In opoziţie cu teoriile care susţin caracterul natural al semnelor iconice există demonstraţii satisfăcătoare ale convenţionalităţii lor. Numeroase sînt exemplele de artişti care au realizat 'imitaţii' ce ne par nouă astăzi per-iecte şi care, cînd au apărut pentru prima oară, au fost respinse ca fiind 'prea puţin realiste'[23]. înseamnă că artistul inventase un tip de transformare după reguli încă necunoscute de comunitatea sa. Pe de altă parte, există picturi primitive a căror eficacitate reprezentativă noi, cei de astăzi, nu o recunoaştem, pentru că nu ţinem cont de [respectivele reguli de transformare.

In istoria artelor vizuale există reprezentări 'iconice' care nu reuşeau să fie acceptate ca atare şi care apoi, pe măsură ce destinatarii se obişnuiau cu ele, deveneau atît de convenţionalizate, încît păreau mai 'naturale' decît obiectele însele, astfel că, în consecinţă, percepţia naturii era 'filtrată' prin

[22] Pentru o literatură asupra cazurilor de stimulare programată, — chiar dacă nu este prezentată astfel, ci ca un caz de înrudire 'naturală', 'simbolică', 'empatică', 'profundă' între semn şi sentiment — a se vedea, de pildă : Rudolf Arnheim, *Arte e perce-zione visiva,* Milano, Feltrinelli, 1962 ; John Dewey, *Varte come esperienza,* Florenţa, La Nuova Italia, 1951 ; Kurt Lewin, *Principi di psicologia topologică,* Florenţa, 1961 ; Susanne Langer (1953) ; Ernst Cassirer (1923).

[23] "Această convenţionalitate a codurilor imitative a fost subliniată foarte bine de Ernest Gombrich în a sa *Artă şi iluzie,* unde explică, de exemplu, ce i s-a întîmplat lui Constable cînd elabora o nouă tehnică pentru a reda prezenţa luminii în peisaj. Tabloul lui Constable *Vivenhoe Park* a fost inspirat de o poetică ■a redării ştiinţifice a realităţii, iar nouă ne apare pur 'fotografic' cu a sa reprezentare minuţioasă a copacilor, animalelor, apei şi luminozităţii unei pajişti scăldate în soare. Dar ştim şi că tehnica lui de redare a contrastelor tonale, cînd au apărut operele sale pentru prima oară, nu era deloc simţită ca o formă de imitare a raporturilor 'reale' de lumină, ci ca un arbitrar bizar. Constable inventase, deci, un nou mod de a *codifica felul nostru de a percepe lumina,* şi de a o transcrie pe pînză" <Eco, 1968, p. 117).



modelul iconic dominant[2"']. Cazul citat de Gombrich, al unei serii de desenatori din secolele XVI-XVIII, care au continuat să reprezinte rinocerii *'sur nature',* recurgând inconştient la modelul de rinocer propus de Diirer (model ce corespundea mai degrabă unei descrieri culturale a rinocerului, popularizată de bestiariile medievale) ; cazul, citat tot de

Gombrich, al pictorului din secolul al XlX-lea care pictează după natură faţada catedralei din Chartres, şi deşi 'o vede' cu portal ele în arcuri semicirculare, pictează portale cu arc ogival, pentru a rămîne fidel noţiunii culturale de "catedrală gotică" dominantă în vremea sa ; acestea şi alte fapte ne spun că, în cazurile de semne guvernate de *ratio difficilis,* ceea ce motivează organizarea expresiei nu este obiectul, ci conţinutul cultural corespunzător unui obiect dat.

[24] "în cartea lui Gombrich există exemple memorabile pentru această atitudine. De la Villard de Honnecourt, arhitect şi desenator din secolul ial XHI-lea, care afirmă că el copiază un leu din realitate şi-1 reproduce conform celor mai evidente convenţii heraldice ale epocii [felul în care percepe el leul este condiţionat de codurile iconice în uz ; sau, codurile sale de transcriere iconică nu-i permit să-şi transcrie altfel percepţia : este, probabil, atît de obişnuit cu propriile coduri, încît crede că-şi transcrie propriile percepţii în modul cel mai corect), la Diirer, care reprezintă un rinocer acoperit de solzi şi plăci suprapuse, iar această imagine a rinocerului rămîne constantă timp de cel puţin două secole şi reapare în cărţile exploratorilor şi zoologilor (care au văzut rinoceri adevăraţi şi ştiu că nu au solzi suprapuşi, dar nu reuşesc să reprezinte rugozitatea pielii acestora decît sub formă de solzi, pentru că ştiu că doar acele semne grafice convenţionalizate pot denota 'rinocer' destinatarului semnului iconic). Dar este la fel de adevărat că Diirer şi imitatorii săi încercaseră să reproducă într-un anumit fel unele condiţii ale percepţiei pe care reprezentarea fotografică a rinocerului, dimpotrivă, le omite ; în cartea lui Gombrich, desenul lui Diirer apare fără îndoială rizibil faţă de fotografia rinocerului adevărat, care apare cu o piele aproape netedă şi uniformă ; dar noi ştim că dacă am examina de-aproape pielea unui rinocer, am găsi o asemenea rugozitate încît, dintr-un anume punct de vedere (în cazul, de pildă, al unei paralele între pielea omului şi cea a rinocerului) ar fi mult mai realistă exagerarea grafică a lui Diirer, care pune rugozitatea într-o evidenţă excesivă şi stilizată, decît imaginea din fotografie, care redă prin convenţie doar marile pete de culoare şi uniformizează suprafeţele opace, distingîndu-le cel mult prin diferenţe de ton" (Eco, 1968, **p. 119—120).**



**3.5. 7. SIMILARITATE ÎNTRE EXPRESIE ŞI CONŢINUT**

A reprezenta iconic obiectul înseamnă deci a transcrie cu ajutorul artificiilor grafice (sau de alt tip) proprietăţile culturale ce le sînt atribuite. In definirea propriilor sale obiecte, o cultură recurge la unele CODURI DE RECUNOAŞTERE care delimitează trăsăturile pertinente şi caracterizante ale conţinutului[25]. UN COD DE REPREZENTARE ICONIC A stabileşte deci ce artificii grafice corespund trăsăturilor de conţinut sau elementelor pertinente fixate de codurile de recunoaştere[26]. Marea

[25] "Noi selecţionăm aspectele fundamentale ale obiectului percepţiei pe baza unor *coduri de recunoaştere:* cînd, la grădina zoologică, vedem de departe o zebră, elementele recunoscute imediat (şi reţinute de memorie) sînt dungile, şi nu silueta, care seamănă vag cu cea a măgarului sau catîrului. Astfel, cînd desenăm o zebră ne preocupăm să facem dungile uşor de recunoscut, chiar dacă forma animalului este aproximativă, şi, fără dungi, ar putea fi confundată cu cea a unui cal. Dar să presupunem că există o comunitate africană în care singurele patrupede cunoscute sînt zebra şi hiena, nefiind cunoscuţi caii, măgarii, catîrii ; iată că pentru a recunoaşte zebra nu va mai fi necesar să vedem dungile (ea va putea fi recunoscută şi noaptea, ca siluetă, fără a i se distinge culoarea părului), iar pentru a desena o zebră va fi mult mai important să se insiste pe forma botului şi pe lungimea picioarelor, pentru a deosebi patrupedul desenat, de hienă (care la rîndul ei are de asemenea dungi : prin urmare, dungile nu constituie un factor de diferenţiere)". (Eco, 1968, p. 114).

[2fr] "Să observăm un copil de patru ani : se aşează pe burtă, întins pe o măsuţă, începe să se învîrtă cu braţele şi picioarele întinse, ca acul unei busole. Spune : 'Sînt un elicopter'. Din toată forma complexă a elicopterului el, pe baza codurilor de recunoaştere, a reţinut : 1) aspectul fundamental, prin care elicopterul se deosebeşte de alte maşini ; elicea

care se învîrteşte ; 2) din cele trei palete ce se rotesc, a reţinut numai imaginea a două palete opuse, ca structură elementară prin transformarea căreia avem diferitele palete ; 3) de la cele două palete a reţinut relaţia geometrică fundamentală : o linie dreaptă, fixată în centru, şi care face o rotaţie de 360 de grade. Surprinzînd această relaţie de bază, a reprodus-o *prin* şi *cu* propriul său corp. Acum îi cer să deseneze un elicopter, crezînd că, întrucît el a surprins structura elementară, o va reproduce în desen. El, însă, desenează în centru o formă grosolană, în jurul căreia *înfige* forme paralelipipedice, ca nişte ieşituri, în număr nedeterminat (tot conti-nuînd să adauge) şi în dezordine, ca şi cum obiectul ar fi un arici, spunînd : 'Şi aici sînt multe, multe aripi'. în timp ce, folosind propriul corp, copilul reducea experienţa la o structură extrem de simplă, utilizînd creionul el complică destul de mult

271

majoritate a reprezentărilor iconice schematice verifică *ad litteram* această ipoteză (soarele ca cerc cu raze, casa ca pătrat deasupra cu un triunghi etc). Dar şi în cazurile de reprezentare mai 'realistă' se pot găsi blocuri de unităţi de expresie care trimit nu atît la ceea ce VEDEM privind obiectul, cit la ceea ce ŞTIM, sau la ceea ce am învăţat să vedem [27].

De aceea, putem considera că printre trăsăturile de conţinut ale numeroaselor entităţi culturale există unele de ordin OPTIC, altele de ordin ONTOLOGIC şi altele de ordin pur CONVENŢIONAL. Cele optice depind adesea de o codificare a experienţei perceptive anterioare ; cele ontologice privesc proprietăţile care sînt de fapt perceptibile, dar pe care, în aceeaşi măsură, cultura le atribuie obiectului, astfel încît artificiile grafice, deno-tîndu-le, sugerează o redare fidelă a obiectului însuşi : în sfîrşit, cele strict convenţionale depind de convenţii

obiectul. Or, fără îndoială, cu corpul el mima şi mişcarea, pe care în desen nu reuşeşte s-o mimeze, şi deci trebuie să o redea prin înmulţirea aripilor aparente ; dar mişcarea ar fi putut s-o redea şi aşa cum ar face un adult, de exemplu desenînd numeroase linii drepte care se intersectează în centru, dispuse în formă de stea. Fapt este că el nu e încă în stare să codifice (grafic) tipul de structură pe care cu corpul a reuşit atît de bine s-o reprezinte (pentru că a găsit-o deja, 'modelată'). El percepe-elicopterul, elaborează modele de recunoaştere a acestuia, dar *nu ştie să stabilească echivalenţa între un semn grafic convenţional şi trăsătura pertinentă a codului de recunoaştere"* (Eco, 1968, p. 115).

[27] "Definiţia semnului iconic ca semn ce posedă *unele proprietăţi ale obiectului reprezentat* devine, în acest moment, şi mai problematică. Proprietăţile pe care le au în comun sînt cele care se *văd* sau cele care se *ştiu* despre obiect ? Un copil desenează o maşină din profil cu toate patru roţile vizibile : identifică şi reprezintă proprietăţile pe care le *ştie ;* apoi învaţă să codifice semnele sale şi reprezintă automobilul cu două roţi (celelalte două, explică el, nu se văd) ; acum reproduce doar proprietăţile pe care le *vede.* Artistul din Renaştere reproduce proprietăţile pe care le vede, pictorul cubist pe cele pe care le ştie (dar publicul obişnuit este deprins să le recunoască numai pe cele pe care le *vede* şi nu recunoaşte în tablou pe cele pe care le ştie). Semnul iconic, deci, poate poseda, dintre proprietăţile obiectului, pe cele optice (vizibile), ontologice (presupuse) şi convenţionale (modelate, cunoscute ca inexistente, dar denotînd în chip eficace : aşa sînt razele de soare ca linii drepte). O *schemă grafică reproduce proprietăţile relaţionale ale unei scheme mentale"* (Eco, 1968, p. 116—117).

272

iconografice care convertesc în 'catacreze' încercări anterioare de reproducere a proprietăţilor optice[28].

Se poate vorbi atunci de COD ICONIC ca de un sistem care face să corespundă unui sistem de vehicule grafice, unităţi de percepţie şi culturale codificate, sau unităţi pertinente ale unui sistem semantic care depinde de o codificare anterioară a experienţei perceptive.

### 3.5. **8. FENOMENE PSEUDOICONICE**

Termenul-umbrelă de iconism acoperă diferite fenomene : unele nu au nimic de-a face cu semnificarea (reflexe speculare, replici, stimulări), altele sînt dispuse într-o gradaţie de la minimum de convenţionalitate (congruenţele), pînă la un maximum de stilizare. In 3.6. 7.. vom reveni la acest continuum gradat de posibilităţi. Dar acum să abordăm unele fenomene numite de obicei 'iconice' şi care pot fi clasificate în diverse moduri, fenomene ce privesc variate tipuri de producţie şi dau impresia de similaritate.

Se spune, de obicei, că semnele iconice imită unele aspecte ale obiectelor şi se afirmă că, numai dacă anumite proprietăţi sînt corect reproduse, impresia de asemănare este realizată. Uneori asemănarea este recunoscută, deşi forma lui *imitans* este diferită de cea a lui *imitatum,* dacă aşa-numitul 'icon' îndeplineşte aceeaşi funcţie cu obiectul.

[28] "Nu trebuie confundate relaţiile astfel reprezentate convenţional, cu relaţiile ontologice. Că reprezentarea schematică a soarelui constă dintr-un cerc din care pornesc nişte linii drepte, după o simetrie radială, ar putea să ne facă să ne gîndim că desenul reproduce *cu adevărat* structura, sistemul de relaţii existent între soare şi razele de lumină pe care acesta le trimite. Dar ne dăm seama imediat că nici o teorie fizică nu ne permite să reprezentam ansamblul razelor de lumină emise de soare ca fiind discontinue. Desenul nostru este dominat de imaginea *convenţională* (abstracţia ştiinţifică) a razei de lumină izolată, care se propagă în linie dreaptă. Convenţia grafică se exprimă prin-tr-un sistem de relaţii care *nu reproduce în nici un fel* sistemul de relaţii tipic fie pentru ipoteza cuantică, fie pentru ipoteza ondulatorie asupra luminii. Deci, cel mult, *reprezentarea iconică schematică reproduce unele proprietăţi ale unei alte reprezentări schematice,* ale unei imagini convenţionale, cea în care soarele este o sferă de foc din care pornesc în evantai linii de lumină" (Eco, 1968, p. 116).





Trebuie să demonstrăm că atît prezenţa anumitor trăsături elementare, cit şi prezenţa unei funcţii 'identice' nu constituie rezultatul, ci OPERAŢIA CONSTITUTIVA a impresiei de iconism. Gombrich (1951), în eseul său despre căluţul de lemn făcut dintr-o coadă de mătură *(hobby horse),* arată că relaţia de presupus iconism nu este dată de asemănarea în formă, decît poate doar în măsura în care coada de mătură are o formă lineară ce poate fi identificată şi la cal. în realitate, unica însuşire, pe care o are băţul, în comun cu calul, este aceea că poate fi încălecat, astfel încît copilul per-tinentizează în băţ una dintre funcţiile cailor adevăraţi. Copilul alege băţul ca *Ersatz* al calului nu pentru că îi 'seamănă,' ci pentru că *poate fi folosit în acelaşi mod.*

Exemplul lui Gombrich este revelator. Băţul poate într-adevăr deveni după bunul nostru plac iconul unui cal, al unui sceptru, al unei spade. Elementul care revine în toate aceste obiecte este caracteristica de LINEARITATE (fie verticală, fie orizontală). Dar este greu de spus că băţul 'imită' verticalitatea spadei ; în măsura în care ambele obiecte sînt lineare şi lungi este vorba de ACEEAŞI verticalitate. Ne aflăm, deci, în prezenţa acelei categorii de semne care a fost numită *"intrinsically coded acts"* sau "semne contigue", în cazul căirora o parte a referentului, pe care semnul *poate* s-o menţioneze, este folosită ca semnificant.

Cele mai recente studii kinezice pun în evidenţă existenţa unor semne care nu sînt cu totul arbitrare, ci sînt bazate pe o anume asemănare cu obiectul reprezentat, constituind astfel 'semne iconice kinezice'. Un exemplu este cel al copilului care ameninţă cu arătătorul de parcă ar fi

ţeava unui pistol, în timp ce degetul mare serveşte drept trăgaci. Dar există alte semne care nu .sînt direct iconice, semnele intrinseci : de fapt, copilul poate imita pistolul şi mişeînd arătătorul, ca şi cum ar apăsa pe un trăgaci imaginar, şi strîngînd în pumn un imaginar pat de pistol. în acest caz, nu avem imitarea pistolului, ci semnificantul (mîna) este o parte a presupusului referent (o mînă caire sbrînge un pistol). De aceea, o parte a referentului este folosită ca semnificant, adică o parte a obiectului este folosită, într-un fel de SINECDOCA GESTUALA, pentru întreg (Ekman şi Friesen, 1969 ; cf. şi Veron, 1970 ; Farassino, 1973 ; Eco, 1973 ; o altă


abordare teoretică a acestor gesturi este propusă în 3.6. 3.).
în acest mod, multe semne aşa-numite iconice pot fi reclasificate ca SEMNE CONTIGUE. Roşul care apare pe desenul unui steag roşu nu este asemănător roşului steagului real : este *acelaşi* roşu. în acest sens, am fi tentaţi să le dăm dreptate lui Morris şi Peirce, pentru că semnul iconic are într-adevăr unele proprietăţi ale propriilor *denotată şi* "se referă la obiect... în virtutea propriilor sale caracteristici". Totuşi, pentru a desena un steag roşu nu este suficientă o pată de culoare roşie :: mai trebuie şi o formă pătrată sau dreptunghiulară, poate cu laturile ondulate ; iar această trăsătură geometrică nu este ceva ce aparţine steagului real în acelaşi mod în care îi aparţine culoarea, deoarece paralelogramul desenului este doar 'asemănător' cu bucata de pînză din care este făcut steagul (remarcăm că roşul nu este asemănător, este un DUBLET, în timp ce cele două patrulatere stabilesc cel mult un raport tipic de similitudine geometrică, bazată pe transformări).
Prin urmare, dificultatea definirii unui semn iconic nu este bazată doar pe multiplicitatea de relaţii pe care le delimităm, ci şi pe faptul că aceste relaţii *nu aparţin toate aceleiaşi categorii.* De exemplu, s-a spus că proprietatea de a fi lung este *aceeaşi* la băţul folosit de copil şi la cal : şi atunci de ce natura dreptunghiulară (proprietatea de a fi dreptunghiular) nu este *aceeaşi* la steag şi la desen ? într-adevăr, ne aflăm în prezenţa a două nivele diferite de abstracţiune : linearitatea este o DIMENSIUNE SPAŢIALA, şi reprezintă un mod de a percepe spaţiul, pe cînd pătratul sau dreptunghiul sînt deja FIGURI CONSTRUITE ÎN SPAŢIU. Ne poate fi de folos aici referirea la o discuţie clasică, cea întreprinsă de Kant în *Critica raţiunii pure.* Spaţiul (ca şi timpul) este o intuiţie pură, forma elementară în care încadrăm datele experienţei pentru a le putea percepe şi subsuma unor categorii ; noţiuni ca 'verticalitate' sau 'orizontalitate' nu sînt, de aceea, abstracţii intelectuale, ci cadrul intuitiv al percepţiei. Verticalitatea şi orizontalitatea sînt studiate de Estetica Transcendentală. Figurile geometrice, însă, sînt studiate de Logica Transcendentală şi mai precis de Analitica Principiilor, în paginile consacrate pnuneipiilor intelectului pur (bazate pe Axiome

ale Intuiţiei) şi sînt, deci, construcţii *a priori* care fac posibilă aplicarea categoriilor la datele sensoriale. Cassi-rer (1906) observă că spaţiul şi timpul sînt mai aproape de materialul empiric **decât** categoriile, iar aceasta ar explica de ce determinările spaţiale ca verticalitatea dau

naştere unor semne contigue (adică unei experienţe concrete, capabilă să fie folosită ca semn), în timp ce noţiunea de pătrat, eonstruct intelectual, nu poate constitui un referent folosit ca semnificant şi dă naştere unui proces de transformare. Aşadar, este clar că numai din motive lingvistice sîntem înclinaţi să gîndim că «proprietatea de a fi vertical» şi «proprietatea de a fi pătrat» sînt abstracţii de acelaşi nivel. Dimensiunile spaţiului nu sînt constructe intelectuale, ci CONDIŢII CONSTRUCTIVE ale unui obiect posibil şi, fiind condiţii, pat fi reproduse identic în orice împrejurare. Ideea de pătrat este, însă, un OBIECT CONSTRUIT în cadrul acestor condiţii şi nu poate fi reprodus identic, ci numai ca abstracţiune 'asemănătoare' unor construcţii anterioare ■de acelaşi fel.
Aceasta nu înseamnă că băţul nu înlocuieşte calul sau că pătratul şi dreptunghiul nu înlocuiesc steagul, căci la un prim nivel semiotic ambele sînt semne. Numai -că primul exemplu nu pune problema iconismului, pe cînd al doilea da. Deci, încă o dată, întrucît în ambele cazuri se vorbeşte de iconism, noţiunea de 'iconic' este o noţiune ciudată care acoperă fenomenele cele mai disparate şi mai puţin analizate.
Că dimensiunea băţului nu este un eonstruct, ci o condiţie constructivă, este demonstrat şi de un alt fapt. Ceea ce permite substituţia cal-băţ nu este numai prezenţa unui obiect lung, ci şi *prezenţa unui corp călare* ; şi ceea ce permite înlocuirea spadă-băţ *este prezenţa unei mîini care o apucă,* astfel îneît ar fi suficient trupul care încalecă şi pumnul (strîns ca şi cum mîna apucă garda unei săbii) mişeîndu-se în spaţiu, pentru a-i permite copilului ficţiunea voită. Caracterul longilin (sugerat) şi prezenţa gestului (care nu este imitarea gestului, cd chiar gestul care ar fi fost făcut în prezenţa obiectului real) nu constituie imitarea unui obiect anume, *ci a unui întreg comportament.* în tot acest proces, compus din semne contigue, iconismul în sensul clasic al termenului nu apare *niciodată* şi, dacă se creează impresia că sînt

procese de asemănare iconică, este vorba de o simplă 'iluzie optică'. Dacă în gestul copilului care călăreşte băţul-cal există ceva care pare iconic, aceasta se întâmplă pentru că : (a) o dimensiune lineară a fost folosită ca trăsătură de expresie pentru a vehicula o dimensiune lineară care, deşi în mod grosolan, caracterizează calul ; (b) o parte a întregului proces comportamental, func-ţionînd ca semn contiguu, este folosită ca artificiu de expresie pentru a vehicula ideea că băţul ar fi un cal. Dar aici sînt greu de deosebit trăsăturile de expresie de cele de conţinut : dacă aceeaşi trăsătură apare şi ca vehiculant şi ca vehiculat, cum să analizezi semnul ? Din moment ce este greu de negat că băţul-căluţ este un semn, cea mai bună soluţie ar fi să se deosebească *imitans* de *imitatum,* ceea ce înlocuieşte ceva, de ceea ■ce este înlocuit de altceva.
O ultimă ambiguitate legată de ideea de asemănare constă în faptul că — la nivelul realităţilor extrem de elementare ca sus/jos, dreapta/stînga, lung/lat — *orice lucru seamănă cu orice alt lucru.* Ceea ce înseamnă că există anumite caracteristici formale atît de generale, Incit aparţin aproape tuturor fenomenelor, şi care pot ii considerate iconice în raport cu orice alt fenomen.

Jakobson, de pildă, aminteşte că există diferite convenţii culturale pentru gesturile ce semnifică «da» şi «nu», şi că uneori «da» se exprimă prin-tr-o mişcare a capului în jos, iar «nu» printr-o mişcare de la dreapta la stingă şi invers ; sau uneori «da» se exprimă printr-o mişcare în jos, iar «nu» printr-o mişcare în sus ; sau «da» este exprimat printr-o mişcare laterală, iar «nu» printr-o mişcare în sus. Am fi tentaţi să conchidem că asemenea semne sînt arbitrare, dar Jakobson găseşte nişte motivări iconice pentru unele dintre ele : de pildă, «da» exprimat prin înclinarea capului semnifică supunere ; iar «nu» exprimat mişcînd capul lateral evidenţiază faptul că nu eşti atent la interlocutor... Dar aceasta nu explică de ce cine spune «nu» ridicînd capul, spune apoi «da» mişcîndu-1 lateral. In absenţa unei explicaţii iconice, Jakobson recurge la o explicaţie prin sistem şi observă că, dat fiind iconismul uneia dintre cele două forme,



cealaltă ia naştere pi in simpla opoziţie formală-Totuşi, ar fi posibilă explicarea iconică şi a unui «da» exprimat printr-o mişcare laterală : ea ar manifesta dorinţa de a fi atent la ceea ce spune interlocutorul... Adevărul este că mişcarea de sus: în jos sau de la dreapta la stingă sînt trăsături atît de universale, încît pot deveni iconice pentru totul şi pentru nimic. Astfel, este posibil să dăm peste arbitrar acolo unde credem că ar fi vorba de ceva iconic şi invers.

**3.5. 9. ARTICULAŢIILE ICONICE**

în paragraful precedent au fost examinate diverse cazuri în care condiţii constitutive ale iconicităţii sîni; confundate cu rezultate ale procesului de constituire iconică. în paragraful 3.5. 6. au fost examinate fenomene aparent iconice care ascund elemente de convenţie. S-ar putea ajunge la o concluzie la fel de dogmatică ca şi cea a promotorilor iconismului, spunând că semnele iconice sînt *pe de-a întregul* convenţionale şi că deci, ca şi semnele verbale, sînt susceptibile de ARTICULAŢIE MULTIPLA şi de DIGITALIZARE COMPLETA.

Astfel, în opoziţie cu ecuaţia obişnuită 'iconic=analogic=motivat=naturar, s-ar putea propune ecuaţia inversă, identificînd iconicul cu arbitrarul, culturalul, digitalul. Dar două erori nu fac un adevăr. Totuşi, cercetări recente par să fi condus la descoperirea unor elemente de articulare în semnele vizuale, din care cauză nu ni se pare inutil să reluăm problema de la început.

Modul cel mai naiv de a formula problema ar putea fa (şi uneori a şi fost) următorul : există 'foneme' iconice şi 'fraze' iconice ? Această formulare trădează desigur un verbocentrism naiv, dar în forma sa exagerat grosolană ea include unele chestiuni destul de importante. Oricine acceptă faptul că imaginile vehiculează un anume conţinut. Dacă încercăm să verbalizăm acest conţinut, găsim unităţi semantice identificabile (de pildă, o pajişte în pădure cu doi tineri îmbrăcaţi şi o fată goală care iau masa...). Există oare în imagine unităţi de expresie care corespund acestor unităţi de conţinut ?



Dacă răspunsul este da, întrebarea următoare va fi : aceste unităţi sînt codificate, iar dacă nu sînt, cum pot fi recunoscute ? Este de presupus că aceste unităţi pot fi identificate, că sînt susceptibile de o subdividere analitică în unităţi mai mici, lipsite de semnificaţie, pe care combinîndu-le, în

număr limitat, pot fi generate la infinit .alte unităţi semnificante ?
Am văzut că pentru a realiza echivalente iconice ale percepţiei se selecţionează doar unele trăsături pertinente ale obiectelor pictate. Copiii sub patru ani nu pertinen-tizează torsul omului şi fac figuri înzestrate doar cu cap, braţe şi picioare. Deci la nivelul unităţilor macroscopice ■este încă posibil să se delimiteze unităţi pertinente ; dar la nivelul componentelor lor microscopice, problema este mult mai încurcată. în limbajul verbal prezenţa unor unităţi discrete se învederează la fiecare nivel, şi de la trăsăturile distinctive la foneme, de la foneme la mor-feme şi de la acestea la lanţurile textuale, orice nivel pare deschis analizei. în schimb, la nivelul presupuselor ■coduri iconice ne aflăm în faţa unei panorame mult mai ambigue. Experienţa comunicării vizuale pare făcută special pentru a ne aminti că dacă noi comunicăm cu ajutorul unor coduri PUTERNICE (limba verbală) şi uneori *s* unor coduri foarte puternice (alfabetul Morse), mult mai des avem de-a face cu coduri foarte SLABE şi imprecise, schimbătoare şi prea puţin definite, în care "variantele admise prevalează de daparte asupra trăsăturilor pertinente.
în limbajul verbal există multe moduri de a pronunţa un fonem sau un cuvînt, cu o mare varietate de intonaţii şi de accent şi totuşi emisiunea 'etică' este totdeauna [7]iemie' recognoscibilă. Limitele între [dz] şi [tz] sînt puternic codificate.
Dar în universul reprezentării vizuale există infinite moduri în care poate fi desenat chipul omului. II putem evoca prin contraste de lumină şi umbră, îl putem sugera prin cîteva tuşe de penel sau îl putem desena cu un realism minuţios şi exagerat ; îl putem realiza aşezat, în picioare, culcat, din trei sferturi, din profil, cînd bea, în timp ce dansează...
Desigur, pot spune |om| în sute de limbi şi dialecte, dar chiar dacă ar fi zeci şi zeci de mii, ele ar fi toate codificate cum trebuie, pe cînd miile .şi miile de maniere de a desena omul nu sînt previzi-


bile. Mai mult, diferitele moduri de exprimare pentru «om» sînt înţelese doar de cine cunoaşte o limbă dată. pe cînd miile de maniere de a desena un om sînt înţelese, în cea mai mare parte, de mulţi subiecţi nu neapărat instruiţi (deşi s-a spus pe bună dreptate că anumite modalităţi de reprezentare nu pot fi înţelese de cei care nu sînt obişnuiţi cu ele).
Prin urmare, în cazul imaginilor avem de-a face cu blocuri macroscopice, TEXTE, ale căror elemente articulatorii sînt indiscernabile.
Desigur, se pot efectua probe de comutare pentru a arăta pînă la ce punct o figură dată este-recognoscibilă şi care trăsături trebuie schimbate pentru a-i modifica semnificatul, dar această operaţie ar permite să se codifice numai o parte infinitezimală a procesului de reprezentare.
Cu alte cuvinte, ne aflăm în faţa textelor care toate, într-un fel oarecare, *înţeleg* fără a reuşi să explice *de ce.* în reprezentările iconice relaţiile-contextuale sînt atît de complexe, încît pare imposibilă separarea unităţilor pertinente de variantele-libere. Pot fi distinse şi unităţi pertinente discrete, dar abia delimitate, ele par să se dizolve fără a. putea funcţiona într-un nou context. Uneori există configuraţii largi, alteori mici segmente de linie, puncte, suprafeţe neclare, ca în desenul schematic al unei figuri unde două puncte într-un cerc pot reprezenta ochii, pe cînd un mic semicerc reprezintă gura ; dar este de ajuns să schimbăm contextul sau chiar simplele relaţii de ordine dintre-aceste elemente,

şi cercul va reprezenta foarte bine o farfurie, micul semicerc o banană şi cele două. puncte două alune. Deci, chiar şi atunci cînd par să existe, figurile iconice nu corespund fonemelor pentru că *nu au nici o valoare opoziţională fixă* în interiorul unui sistem. Valoarea lor opoziţională nu depinde de sistem, *ci cel mult de context.* De aceea, ne aflăm în faţa unei mulţimi de 'idiolecte', dintre care unele pot fi recunoscute de toţi, altele de foarte puţini ; variantele libere depăşesc trăsăturile pertinente, sau mai bine zis variantele libere devin trăsături pertinente şi invers, după contexte şi cir-


!
cumstanţe. Astfel, semnele iconice, dacă există, durează puţin, sînt semne de o zi[29].
în definitiv, ajunşi aici sîntem obligaţi să considerăm aşa-numitele 'semne iconice' drept (a) TEXTE VIZUALE care (b) nu sînţ ANALIZABILE MAI DETALIAT nici în semne, nici în figuri.
Că un aşa-numit semn iconic este un text o dovedeşte faptul că echivalentul său verbal nu este un cuvînt ci, în cel mai bun caz, o descriere, un enunţ, uneori un discurs întreg, un act de referire, un act locutiv. Nu există niciodată un cal desenat care să corespundă termenului |cal| : el va fi interpretabil verbal fie ca | un •cal negru care galopează!, |acest cal aleargă|, Ipriveşte ■ce cal frumos !| sau chiar un enunţ ştiinţific de tipul 'toţi caii au următoarele proprietăţi...|. în afara contextului, unităţile iconice nu au statut şi deci nu aparţin unui cod ; în afara contextului, 'semnele iconice' nu sînt deloc semne ; nefiind nici codificate şi (am văzut) nici semănînd cu ceva, este greu de înţeles de ce semnifică. Şi totuşi semnifică. Ar trebui poate să considerăm că un TEXT ICONIC este nu atît ceva ce depinde de un cod, cît ceva ce INSTITUIE UN COD. Cum vom vedea în secţiunea următoare.

**3.5. 10. ELIMINAREA SEMNELOR ICONICE'**

Semnele iconice sînt motivate şi guvernate de convenţii ; uneori se reclamă de la reguli prestabilite, dar mai adesea par să stabilească ele însele reguli. în unele texte se ajunge cel mult la o prudentă HIPOCQDIFI-

[29] Aceasta explică de ce o persoană care ştie să vorbească nu trezeşte nici o curiozitate şi nu pare să aibă vreo abilitata -specială, pe cînd o persoană care ştie să deseneze este privită <:a 'deosebită' : ea ştie să articuleze conform unor legi necunoscute elementele unui cod pe care grupul îl ignoră (cf. şi Metz, 1964, p. 84). Aceasta ar duce la afirmaţia că există atîtea 'coduri iconice' cîte stiluri personale ale diferiţilor autori sau chiar cîte opere există. Ceea ce va fi parţial confirmat prin ceea ce se va spune despre IDIOLECTUL estetic. Dar, pe de altă parte, în multe procese de comunicare puternic standardizate (comunicaţii de masă, embleme etc.) codurile se reduc şi guvernează întregi grupuri de opere vizuale, iar uneori întreaga producţie a unei pe rioade.

CARE. Alteori constituirea de similarităţi, deşi guvernată de operaţii convenţionalizate, pare să trimită mai degrabă la mecanisme de percepţie, decît la deprinderi culturale. Anumite fenomene numite iconice se arată a fi non-iconice. La limită, există texte care par mai mult să PROMITĂ O REGULA, decît să respecte una.
Acum în faţa unor rezultate atît de decepţionante, pare posibilă o singură decizie : *categoria iconismului nu slujeşte la nimic,* confundă ideile pentru că nu defineşte un singur fenomen şi nu defineşte numai fenomene semiotice. Iconismul reprezintă o colecţie de fenomene puse laolaltă, dacă nu la întîmplare, oricum cu mare uşurinţă — aşa cum, probabil, în Evul Mediu cuvîntul | ciumă | acoperea o serie de boli foarte diferite.
Dar dacă mergem mai departe, descoperim că nu numai noţiunea de

semn iconic este pusă la îndoială. *Rezultă că însăşi noţiunea de 'semn' este de nefolosit,* iar criza iconismului este pur şi simplu una dintre consecinţele unui colaps mult mai radical.
Noţiunea de 'semn' este inutilă dacă este confundată cu cea de 'unitate' semnică şi de corelaţie 'fixă' ; şi dacă mai vrem încă să vorbim de semne, vom găsi semne care rezultă din corelaţia dintre o TEXTURA EXPRESIVA foarte imprecisă şi o largă şi inanalizabilă PORŢIUNE DE CONŢINUT ; vom găsi artificii de expresie care vehiculează diferite conţinuturi după context, veri-ficînd în fine cele afirmate deja în 2.1., şi anume că funcţiile-sernn sînt adesea rezultatul tranzitoriu al stipu-lărilor procesuale şi circumstanţiale.
Nu numai semnele iconice sînt sensibile la circumstanţă. Ele nu pot fi clasificate ca o categorie unică, pentru că unele procedee care reglează aşa-numitele semne iconice pot circumscrie şi alte tipuri de semne, iar diferitele procedee care reglează alte tipuri de semne intră în componenţa multor aşa-numite semne iconice.
Prin urmare, ceea ce s-a delimitat în cursul acestei lungi critici a iconismului, nu sînt mai multe tipuri de semne, ci MODURI DE PRODUCERE A FUNCŢIILOR-SEMN. Proiectul unei tipologii a semnelor a fost întotdeauna radical greşit şi de aceea a dus la atîtea incongruenţe. Cum vom vedea în secţiunea următoare, dacă îl înlocuim cu proiectul unei tipologii a modurilor de

producere a funcţiei-semn, vom putea îngloba în cadrul acestei noi taxinomii atît funcţiile-semn izolate, cît şi unităţile textuale globale, care au rolul de funcţii-semn macroscopice şi hipocodificate, macro-unităţi textuale care fără îndoială au funcţie de semnificare, dar la care sînt imposibil de identificat unităţi 'gramaticale' -[50].
Desigur, acum se naşte întrebarea dacă mai este posibil să vorbim de coduri, în cazul acestor macro-unităţi, sau dacă există macro-unităţi semnificante NON-CODI-FICATE (ceea ce ne-ar duce iar la opoziţia dintre semne analoage şi semne arbitrare).
Toate aceste probleme vor fi discutate în cuprinsul secţiunii următoare, care nu elaborează o tipologie de *modi significandi,* ci o tipologie de *modi faciendi signa.*

## 3.6. **TIPOLOGIA MODURILOR DE PRODUCŢIE A SEMNELOR**

### **3.6. 1. O CLASIFICARE CVADKIDIMENSIONALA**

Clasificarea modurilor de producţie şi interpretarea semnelor prezentată în figura 39 ţine cont de patru parametri :
(i) MUNCA FIZICĂ necesară pentru producerea expresiei (care merge de la simpla recunoaştere a obiecte-

•[10] Peirce a stabilit, după cum se ştie, programul unei tipologii a semnelor (din care a realizat numai o parte, 10 tipuri din ■66 programate) în care fiece semn apare ca un 'fascicul' de diferite categorii semnice. Deci, nu va exista niciodată, nici la Peirce, un semn iconic ca atare, dar va putea exista un Sinsemn Iconic, care este în acelaşi timp un Rem şi un Qualisemn, sau un Legisemn Iconic Rematic (2.254). Totuşi, clasificarea mai era încă pentru Peirce posibilă, pentru că diferitele sale trihotomii clasificau semnele din diferite puncte de vedere şi pentru că, mai ales, se accepta ideea că semnele nu ar fi numai unităţi gramaticale, ci ar putea fi şi o frază, un text întreg, chiar o carte. Deci, succesul parţial al tentativei lui Peirce (împreună cu falimentul ei aproape complet) ne previne că, dacă vrem să elaborăm o tipologie a seninelor, trebuie mai înainte de orice să renunţăm la confundarea semnului cu unitatea gramaticalizată, extinzînd dimpotrivă

definiţia semnului la orice tip de corelaţie care instituie un raport între doi functivi, indiferent de mărimea şi de caracterul lor analitic.
283

lor sau faptelor preexistente pînă la inventarea de expresii inedite şi non-codificate) ;
(ii) raportul tip-ocurenţă *(ratio facilis* sau *difficilis)*;
(iii) CONTINUUM-UL CE TREBUIE FORMAT, care poate fi OMOMATERIAL sau HETEROMATERIAL, un continuum fiind omomaterial cînd expresia este formată chiar din materia referentului posibil, iar heteromaterial in toate celelalte cazuri (în care, dacă nu este motivat printr-o legătură cauzală cu referentul posibil, con-tinuum-ul poate fi ales în mod arbitrar) ;
(iv) MODUL şi COMPLEXITATEA ARTICULARII care merg de la sisteme ce prescriu unităţi combinatorii precise (codificate şi hipercodificate), pînă la sisteme care prezintă texte neanalizate.
Tabelul înregistrează modul în care expresiile sînt *produse fizic* şi nu modul în care sînt corelate cu conţinutul ; acest mod este însă implicat de două decizii care sînt luate înainte sau după producerea expresiei. De pildă, în cazul recunoaşterii de SIMPTOME există fără îndoială o motivare prestabilită, datorată unei experienţe anterioare care a demonstrat existenţa unui raport fizic între un agent şi un rezultat ; şi totuşi s-a *hotărît prin convenţie* că rezultatul trebuie să fie corelat cu noţiunea de *acel* agent *în orice împrejurare,* chiar dacă nu avem siguranţa prezenţei agentului. în cazul cuvintelor (clasi-ficabile în rîndul UNITĂŢILOR COMBINATORII) corelaţia se stabileşte după producerea unităţii fizice şi în orice caz este independentă de organizarea acesteia (afirmaţia fiind valabilă chiar dacă, din întîmplare, s-ar verifica ipoteza unei origini 'iconice' a limbajului verbal. Din aceste motive, două obiecte neomogene — ca un simptom şi un cuvînt — sînt plasate în aceeaşi căsuţă orizontală, corespunzătoare corelaţiilor pentru *ratio faci-lis,* independent de motivele pentru care aceste obiecte au fost alese ca expresie a unui conţinut dat. Ambele tipuri de obiecte ar putea fi construite de o maşină care 'să cunoască' numai expresii, în timp ce o a doua maşină ar putea să confere acestor expresii un conţinut ; cu alte cuvinte, cele două expresii sînt motivate în mod diferit, dar funcţionează în acelaşi fel cînd sînt inserate ca functive ale unei corelaţii convenţionalizate.
284
Pe de altă parte, există obiecte guvernate de *ratio difficilis,* motivate de organizarea semantică a conţinutului lor (cf. 3.4. 9.) astfel încît este irelevant să fie corelate cu experienţe anterioare (ca în cazul unei am-prente, în care analiza semantică a conţinutului este anterioară expresiei) ; o situaţie similară apare în cazul în care conţinutul rezultă din inventarea expresiei (ca în cazul multor picturi).
Aşadar, modul (motivat) în care au fost alese obiectele nu afectează faptul că au fost produse în conformitate cu *ratio difficilis :* ele sînt corelate cu anumite aspecte ale sememului corespunzător, devenind expresii ale căror trăsături sînt în acelaşi timp trăsături semantice şi, de aceea, mărci semantice transformate şi proiectate in plan sintactic [31]. O *maşină*

*instruită pentru a produce asemenea obiecte ar trebui să fi primit şi instrucţiuni semantice* [32].
Obiectele înregistrate în căsuţele corespunzătoare parametrului 'raport tip-ocurenţă' par (conform habitudinilor statornicite în clasificările tradiţionale) 'semne'. *Dar nu sînt semne ;* ele reprezintă mai curînd abrevieri comode, care ar putea fi retraduse, de exemplu, punînd în locul termenului jamprentel expresii ca ja produce amprentei sau în locul termenului |vectori] expresii ca ja imprima o mişcare vectorială|.
In cel mai bun caz se poate vorbi de amprente sau de exemple ca de *obiecte fizice* care. din cauza anumitor caracteristici formale, se pretează la includerea într-o

[31] Toate acestea cer, încă o dată, să se evite eroarea verbo-centrismului ; reprezentarea semantică a unei expresii date trebuie şi poate să posede şi mărci non-verbale, ca direcţii, dispuneri spaţiale, relaţii de ordine şi aşa mai departe. Conţinutul lui |cîine| trebuie să aibă printre mărcile sale şi imagini de cîini, aşa cum conţinutul imaginii unui cîine are printre mărcile sale şi conceptul «cîine» şi cuvîntul corespunzător. O asemenea enciclopedie semantică, postulată deja în 2.11. 3., este desigur mai mult o *ipoteză cu caracter normativ,* decît materia cunoaşterii individuale globale ; este reprezentarea socială virtuală, iar postu-lînd-o pot fi explicate posibilităţile de decodificare şi actele de comunicare.

[32] Aceasta nu constituie, totuşi, deosebirea între maşina digitală şi maşina analogică, deoarece şi o maşină analogică poate produce ocurenţe dependente de *ratio facilis* (a se vedea analiza şi transmiterea semnalului televizat).



corelaţie semnică, devenind astfel functive. Ar fi maî bine să spunem că, din punct de vedere semiotic, acestea sînt ANSAMBLURI DE TRĂSĂTURI, care pot sau nu pot vehicula un conţinut după sistemul în care sînt inserate. Astfel, uneori ele pot funcţiona ca semne (sau ca semnificanţi), iar alteori nu.
Este clar deci că întregul tabel din figura 39 enumera entităţi fizice şi procedee DE ORDONARE referitoare la funcţia-semn, dar care ar putea exista şi dacă funcţia-semn nu ar fi instituită.
Pe de altă parte, este evident că ele sînt produse *pentru a semnifica,* iar modul în care sînt produse le face potrivite pentru a semnifica conţinuturi specifice. De pildă, o expresie verbală ca |mass media| este rezultatul a două procedee enumerate în fig. 39, fiecare dintre ele depinzînd de un dublu raport tip-ocurenţă : ea este compusă din UNITĂŢI COMBINATORII organizate în succesiune VECTORIALĂ ; în schimb, un deget aţintit este concomitent un VECTOR şi o UNITATE COMBINATORIE. Deci, entităţi ca VECTOR şi PROIECŢIE *nu sînt tipuri de semne* cum erau consideraţi 'indicii' sau 'iconii'. De fapt, atît PROIECŢIILE cît şi AMPRENTELE pot apărea ca iconi, dar primele implică un continuum ales arbitrar, iar ultimele un continuum motivat, în timp ce ambele (guvernate de *ratio difficilis)* sînt motivate de tipul de conţinut ; şi totuşi, amprentele sînt 'recunoscute', pe cînd proiecţiile sînt 'inventate'. AMPRENTELE şi VECTORII par, ambii, asemănători 'indicilor', dar depind de două relaţii tip-ocurenţă diferite.
In plus, anumite categorii (ca EŞANTIOANELE FICTIVE) intră în două rubrici, întrucît vizează o muncă implicată şi sînt fie rezultatul unei OSTENSIUNI, fie al unei REPLICI.
Toate aceste probleme şi aceste disocieri, aparent pedante, vor fi lămurite în paragrafele următoare. Aici ne interesa numai să relevăm că în figura 39 nu sînt clasificate *tipuri de semne,* ci doar TIPURI DE ACTIVI-

TATE PRODUCTIVĂ care, prin interacţiune reciprocă, pot constitui prilej pentru apariţia unor funcţii-semn diverse, fie că acestea apar ca unităţi codificate, fie că apar ca texte codificante.



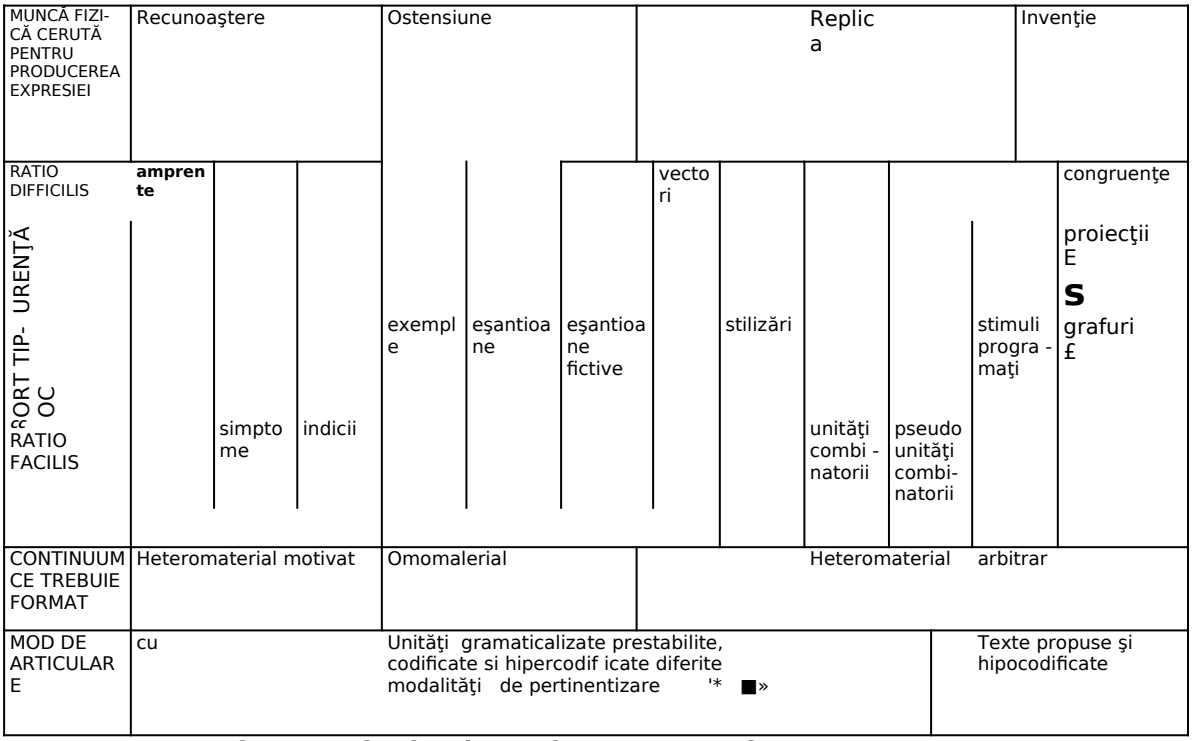



Figura 39 — Tipologia modurilor de producţie a semnelor.

3.6. 2. RECUNOAŞTEREA

RECUNOAŞTEREA are loc cînd un anume obiect sau fapt — produs de natură sau de acţiunea umană (intenţionat sau neintenţionat) şi **existând** ca un fapt într-o lume de fapte — este înţeles de destinatar ca expresie a unui anume conţinut, fie din cauza unei corelaţii codificate anterior, fie din cauza unei posibile •corelaţii instituită direct de către destinatar. Pentru a putea fi considerat ea functiv al unei func-ţii-semn, obiectul trebuie văzut *ca şi cum* ar fi fost produs prin ostensiune, replică sau invenţie, şi corelat cu un tip dat de *ratio.* Deci. actul de recunoaştere re-constituie obiectul ca AMPRENTA, SIMPTOM sau INDICE. A interpreta obiectul recunoscut înseamnă a-i corela cu o posibilă cauză fizică care să funcţioneze drept conţinut al său — fiind acceptat în mod convenţional că o cauză fizică acţionează ca producător non~ intenţional al semnului. Este limpede : *cauza, în măsura în care e injerată cu ajutorul abducţiei, constituie pur şi simplu conţinutul.* Obiectul poate fi chiar şi falsificat sau recunoscut în mod eronat ca amprentă, simptom, indice, de fapt el fiind provocat de agenţi întîmplători ; dar şi în acest caz el exprimă propriul conţinut, deşi cauza, ca referent, nu subzistă.

în RECUNOAŞTEREA AMPRENTELOR expresia este preformată. Conţinutul este clasa elementelor care au putut lăsa amprenta. Este vorba de *ratio difficilis.* Forma expresiei este motivată de forma presupusului conţinut şi are aceleaşi mărci vizuale cu sememul cores-punzător, chiar dacă nu întotdeauna amprenta reprezintă în acelaşi mod mărcile sememului.

De exemplu, mărimea obiectului care lasă amprenta determină sau

motivează mărimea amprentei, dar o lege a similitudinii stabileşte că mărimea amprentei este mai mare (chiar dacă doar infinitezimal) decît cea a obiectului care o lasă ; greutatea acestuia motivează adîncimea amprentei, dar faptul este guvernat de o regulă de propor-ţionalitate (o analogie de tipul schiţat în 3.5. 4.).
288
**Pentru amprentele** digitale, de exemplu, mărimea nu este parametru permanent, întrucît acestea îşi semnifică conţinutul chiar dacă sînt mărite peste măsură (cum se poate întîmpla în timpul depoziţiei unui expert la un proces). O amprentă aminteşte în acelaşi timp o metonimie şi o metaforă : metaforă deoarece pare 'asemănătoare' celui care a lăsat-o şi îl reprezintă ; metonimie deoarece este folosita ca probă a unei *contiguităţi anterioare* cu cel care a imprimat-o. Observaţia slujeşte la deosebirea amprentelor de indici şi de simptome, cu condiţia să nu se uite că presupusa 'contiguitate cu cel care a lăsat amprenta' nu este obiect al verificării empirice, ci mai curînd efectul unei acţiuni presupoziţionale săvîrşite în scopul referirii.
Toate acestea înseamnă că, în orice caz, trebuie să ÎNVĂŢĂM să recunoaştem amprentele (sau să le falsificăm). Amprentele sînt codificate : un vînă-tor trebuie să înveţe să distingă urma unui iepure de cîmp de cea a unui iepure de casă.
Dacă. apoi, vrea să recunoască şi urmele animalelor pe care nu le-a văzut niciodată, trebuie să fie instruit de un alt vînător. Fiind codificate, urmele se bazează pe sisteme de opoziţii în care intră în joc trăsături pertinente. Nu se poate spune că semiotica a întreprins pînă acum cercetări riguroase asupra acestor sisteme şi probabil un sălbatic ar şti mai mult decît semiologii. în orice caz, este clar că amprentele *nu sînt semne,* ci *obiecte inserabile într-o funcţie-semn.* Ceea ce noi numim urmă a unui animal (şi are funcţie semnificantă) este ceva mai mult decît amprenta clasificată în figura 39 : o urmă de animal nu numai că implică parametri tactili sau spaţiali, ci şi indicaţii vectoriale (cf. 3.6. 5.). într-adevăr, o urmă este interpretată şi în sensul direcţiei sale, iar direcţia este o altă trăsătură ce poate fi falsificată : caii pot fi potcoviţi invers pentru a-i înşela pe urmăritori în ce priveşte direcţia deplasării.
Cînd este interpretată ca amprentă şi vector, o urmă nu generează pur şi simplu semnificaţia unei unităţi de conţinut (o pisică, un soldat inamic, un cal), ci a unui adevărat discurs ("un cal a tre-
**289**
**19 — c 564**
**cut** pe aici acum trei zile mergând în direcţia aceea") şi, de aceea, urma este de obicei un text [33]. Dinamica corelaţiilor dintre amprente va fi lămurită mai bine cînd vom vorbi despre acele transformări numite PROIECŢII (cf. 3.6. 9.), căci, de fapt, ele sînt recunoscute *ca şi cum* ar fi fost proiectate în mod intenţionat. Ca şi proiecţiile, şi amprentele pot apărea ca texte complexe, în măsura în care sînt rezultatul unor agenţi diferiţi în acelaşi **timp** : în acest caz va fi greu să le recunoaştem drept unităţi codificate.
Dar în secţiunea de faţă ne limităm la discutarea amprentelor codificate, care corespund unui conţinut tot atît de codificat, şi deci format din MACRO-UNITĂTI analizabile în' trăsături mai analitice.
în orice caz, amprentele sînt DUBLU MOTIVATE, fie prin organizarea conţinutului lor, fie prin relaţia (presupusă) cu cauza ; de aceea, o amprentă este

un obiect HETEROMATERIAL (amprenta labei unei pisici în noroi este formată din-tr-o substanţă care nu are nimic de-a face cu pisica), dar este strict MOTIVATĂ de propria ei cauză.
Amprentele sînt codificate în mod convenţional, *dar convenţia ia naştere dintr-o experienţă anterioară* ; adică decizia de a corela *acel* conţinut cu *acea* expresie a fost sugerată de o serie de referiri şi inferenţe bazate pe circumstanţe încă necodificate, dînd naştere treptat-itreptat, unor ASERŢIUNI METASEMIOTTCE[34]. Pe măsură ce experienţa unui anume eveniment a fost asociată cu o anumită configuraţie întipărită, corelaţia, la început

[33] Cînd Robinson Crusoe descoperă urma lui Vineri pe plajă, urma denotează în mod convenţional "om" dar conotează şi "cu picioarele goale". Imprimat pe nisip cu indicarea direcţiei, contextul || amprentă + *poziţie* -J- direcţiei | constituie un text care semnifică "un om a trecut pe aici".

[34] Robinson credea că este unica fiinţă ce trăia pe insulă : de aceea, textul originar declanşează un travaliu de inferenţe şi presupoziţii care îl duc la concluzia "nu sînt unicul om aici", sau "mai este un om pe insulă". Ceea ce comportă şi o serie de aserţiuni metasemiotice asupra naturii insulei.



INDUSĂ ca rezultat al unei inferenţe, a fost cu timpul STABILITĂ ca regulă.
în RECUNOAŞTEREA SIMPTOMELOR expresia este preformată. Conţinutul este clasa tuturor cauzelor posibile (alterări organice sau funcţionale). *Ratio* este *jacilis* (petele roşii pe obraz nu transformă mărcile semantice ale «pojarului»). Totuşi, în reprezentarea sememu-lui corespunzător trebuie să fie înregistrate, printre mărcile semantice, şi simptomele (este o caracteristică semantică a pojarului aceea de a provoca apariţia de pete roşii pe obraz).
■[J'1']; Iată în ce mod este corelat un simptom cu no-;' *"" ţiunea propriei sale cauze : noţiunea de simptom ^.[S!]7 este marca sememului cauzei şi, prin urmare, este ';[>£] posibilă corelarea metonimică a functivelor (prin-; tr-un procedeu de *pars pro toto).* Procedeul meto-'"ţi, nimic *marcă pentru marcă* (şi, deci, prezenţa referentului) nu este, însă, *condiţie necesară* pentru funcţionarea semiotică a simptomului. De fapt, ,.,;„:, după cum se ştie, simptomele pot fi falsificate. f. *Ratio* fiind *jacilis,* ar fi incorect să vorbim de
> ^iconicitate' în cazul simptomelor ; ele nu pot fi .■; deloc asemănătoare conţinutului lor.
Cînd simptomele nu sînt precodificate, interpre-i- tarea lor este obiect al inferenţei şi duce la INSTITUIRI DE COD.
>"' Simptomele pot fi folosite în acte de referire
! (fumul poate să spună *«acolo* este foc») şi în acest caz referirea porneşte de la o cauzalitate dovedită şi codificată (contiguitate de tipul 'efect pro cauză')
* către o DEDUCŢIE a agentului-cauză.
ÎN RECUNOAŞTEREA INDICIILOR se depistează anumite obiecte (sau alte tipuri de urme care să nu fie amprente) lăsate de agentul-cauză la locul efectului, astfel că din prezenţa lor *actuală* poate fi inferată prezenţa *trecută* a agentului. Este evident că, folosite în acte de referire, *indiciile juncţionează într-un mod exact opus simptomelor :* dintr-o contiguitate dovedită şi codificată (de tipul 'posedat *pro* posesor') este ABDUSĂ o posibilă prezenţă a agentului-cauză.



Pentru a realiza abducţia, obiectul trebuie să fie *convenţional* recunoscut ca aparţinînd unei clase precise de agenţi. Astfel, dacă la locul delictului găsesc o dantură artificială, pot deduce că pe acolo a trecut un individ fără. dinţi.
Dacă la sediul unui partid politic, unde s-a comis o spargere, găsesc o insignă a partidului advers, pot infera că autorii spargerii sînt adversarii

victimelor (evident, indiciile sînt *extrem de jalsificabile,* iar în cazuri de acest fel sînt întotdeauna falsificate).
în realitate, cu excepţia cazurilor atît de evidente cum sînt insignele, indiciile sînt rareori codificate, iar interpretarea lor este mai adesea obiect al inferenţei decît al decodificării funcţiilor-semn : aceasta face romanul poliţist mai pasionant decît diagnosticul medical obişnuit, iar Poe ar fi fost prea puţin avantajat în reuşita sa narativă dacă femeile din strada Morgue, în loc să fi fost omorîte de o maimuţă, ar fi murit de pojar.
S-ar putea spune că amprentele şi indiciile, chiar codificate, sînt 'nume proprii' pentru ca se referă la un agent individual. Faptul nu ne-ar împiedica să le considerăm vehiculi ai unui conţinut, pentru că nimic nu opreşte o unitate de conţinut să fie o *clasă cu un singur membru* (cf. 2.9. 2.). Dar, în realitate, amprentele şi indiciile sînt rareori interpretate prin referirea la un agent individual precis. Cînd Robinson descoperă amprenta lui Vineri, nu ştie nicidecum cine a lăsat-o ; urma *îi semnifică* doar «fiinţă omenească». După întîlnirea cu Vineri, Robinson va fi probabil capabil să exprime propoziţia «acest om este probabil cel care a lăsat urma pe plajă», dar cîtă vreme nu a ştiut că pe insulă mai era un om, el nu a fost în stare să se refere la un individ precis. Denotaţia primară a expresiei era «uman + picior» iar restul a rămas obiectul unei simple inferenţe. *Este foarte greu de imaginat o amprentă care să triviită la un referent fără medierea unui conţinut*[35]. Unicul

[33] Cînd o urmă nu este anterior codificată, putem crede că orice punct al urmei corespunde unui punct pe suprafaţa obiectului care a imprimat-o. în acest caz, amprenta ar părea un *indice,* în accepţiunea lui Peirce. într-adevăr, în asemenea cazuri



caz ar fi acela în care îl vedem pe cel ce lasă amprenta chiar în timpul respectivei acţiuni ; dar, in acest caz, amprenta nu ar mai constitui element al unui semn, pentru că nu fiinţează *în absenţa* celui ce o lasă, ci *in prezenţa lui* (vezi cazul oglinzilor în 3.5. 5.).
Acelaşi lucru se întîmplă cu indiciile. Chiar dacă ştiu că un anumit individ din anturajul celui omo-rît poartă dantură falsă, placa găsită îmi denotează în primul rînd «individ fără dinţi», iar restul este încă o dată obiect al inferenţei.
Există, dealtfel, indicii de-a dreptul hipercodi-ficate. Dacă tot la locul crimei găsesc o pipă, sînt materialmente sigur că pe acolo a trecut un bărbat, pentru că o regulă socială stabileşte că bărbaţii fumează pipă, iar doamnele (de obicei) nu. Invers ar fi, dacă aş găsi un ruj de buze. Dacă cele două indicii au fost lăsate de vinovaţi invertiţi sexual, cu atît mai rău pentru detectiv : şi anormalitatea în deprinderile sexuale reprezintă un caz de violare a codului socialmente recunoscut, iar faptul că unii

amprenta este mai mult un ACT DE REFERIRE decît un semn. Ca atare, trebuie verificată. Dar a verifica o menţiune (cf. 3.3. 5.) înseamnă a compara proprietăţile semnificantului cu cele recunoscute ca fiind ale obiectului menţionat. Ceea ce duce la afirmaţia că pentru a înţelege urma obiectului necunoscut drept indice, ar trebui cunoscut obiectul. Să presupunem în acest caz că un explorator descoperă urmele unui animal pe care nu 1-a văzut niciodată ; s-ar putea crede că el ar putea reconstitui felul animalului prin *retro-proiectare.* Dar, pentru a abduce animalul drept cauză a amprentei, trebuie să avem o schemă generală a conţinutului. Astfel, exploratorul trebuie să înceapă să interpreteze urma ca şi cînd ar fi fost lăsată de mai multe specii de animale *cunoscute,* pentru ca apoi, prin extrapolare, să-şi imagineze forma labei

animalului *necunoscut.* Deci, el nu trasează un fel de linie ideală de la urma materială la punctele materiale de pe suprafaţa obiectului care a lăsat-o : el utilizează o serie întreagă de conţinuturi ca *urme mediatoare.* Cu alte cuvinte, el abduce un cod necunoscut folosind rămăşiţele codurilor cunoscute. Pe de altă parte, numai în povestirile ştiinţifico-fantastice apar amprente de tipul Nu-Ştiu-Absolut-Nimic. în asemenea cazuri, este atît de greu să identifici natura celui care a lăsat amprenta încît se preferă să se rezolve problema numindu-1 |Obiectul|.

293

'vorbesc' violînd codul este o eventualitate pe care teoria producţiei de semne trebuie să o prevadă [3S].

3.6. 3, OSTENSIUNEA

OSTENSIUNEA are loc atunci cînd un anume obiect sau eveniment produs intenţionat sau neintenţionat de natură sau de acţiunea umană şi existînd ca fapt într-o lume de fapte, este 'selecţionat' de cineva şi 'arătat' ca expresie a clasei de obiecte al cărui membru este.

Ostensiunea reprezintă primul nivel de SEMNIFICARE ACTIVĂ şi este artificiul folosit în primul rînd de două persoane care nu cunosc aceeaşi limbă.

Uneori, obiectul este conexat cu un indice ges-tual, alteori este cu adevărat 'luat' şi arătat ; în orice caz, nu este considerat ca ocurenţă sau ca referent, ci este folosit ca *expresie a unui conţinui mai general.*

S-a vorbit mult despre 'semnificarea prin osten-siune' (vezi, de exemplu, Wittgenstein, 1945, 29— 30), iar un limbaj pur ostensiv a fost descris de Swift cu referire la înţelepţii din insula Laputa, care duceau într-un sac toate obiectele despre care trebuiau să vorbească.

Observăm că pentru a te exprima ostensiv se cere un fel de stipulare de pertinenţă, tacită sau

[313] Să presupunem că găsim pa trotuar urma unei tălpi enorme. Prima inferenţă naivă ar fi «pe aici a trecut un uriaş». Dar una dintre mărcile lui «uriaş»- este «legendar». Aşadar descoperim un semn care menţionează ceva ce nu există : deci expresia constituie o minciună. Dacă această minciună ar fi fost spusă cu cuvinte, nu ar fi fost nimic comic, dar reprezentată ca o imagine provoacă rîsul : este vorba de o glumă (urme de acest fel, în alb, se găsesc pe trotuarele din Milano, nu ştim dacă sînt făcute în glumă sau din motive publicitare : fapt este că la început eşti surprins, apoi amuzat). De ce imaginea falsă ne face să ridem, pe cînd fraza mincinoasă, de obicei, nu ? Pentru că este uşor de produs cuvinte, dar mai puţin uşor de produs urme, care de obicei sînt rezultatul unui proces nonintenţional ; iar perfecţiunea imaginii cere mai mult talent decît corectitudinea unei fraze. Astfel, falsul amuză din două motive : (a) este un caz elementar de talent artistic ; (b) falsifică ceva ce de obicei nu este considerat falsificabil, şi anume produsul nonintenţional al unui agent. Oamenii sînt suspectaţi de minciună, lucrurile nu : deci, a *face să mintă un lucru pare bizar.* De aceea, rîdem.

294

explicită. Dacă, de exemplu, arăt un pachet de ţigări Naţionale cu filtru unui prieten care tocmai iese să facă nişte cumpărături, ostensiunea poate semnifica sau «cumpără ţigări» sau «cumpără Naţionale cu filtru». în ultimul caz aş adăuga probabil nişte artificii de indicare, bunăoară bătînd cu degetul pe acea parte a pachetului unde este scrisă marca ţigărilor. Alteori sînt necesare diferite specificări, de exemplu pentru a stabili dacă, arătînd un pachet de ţigări, vreau să spun -«ţigări» sau «un pachet de ţigări». Uneori ostensiunea vehiculează un întreg discurs : dacă arăt cuiva cu un gest imperativ pantofii mei vreau să spun «pantofii mei trebuie curăţaţi» sau «curăţă-mi pantofii». In ultimul caz, obiectul este în acelaşi timp semnificantul şi referentul actului de referire. Cu alte cuvinte, este ca şi cum aş vehicula «pantofi (ostensiune) -f aceştia (indice în funcţie de actul de referire) + pantofi (referent)».

Tsoria os tensiunilor rezolvă definitiv problema acelor *'intrinsically coded acts'* adică a SEMNELOR CONTIGUE despre care a fost vorba în 3.5. 8., fără a trebui

să admitem că o parte a referentului constituie parte a semni-ficantului : obiectul, văzut ca pură expresie, este făcut din aceeaşi materie ca şi referentul său posibil. Iată de ce toate semnele ostensive sînt OMOMATERIALE.
In principiu, producerea ostensiunilor pare să depindă de o *ratio difficilis,* pentru că organizarea expresiei este determinată de organizarea conţinutului ; totuşi, ele constituie expresii formate deja anterior şi, prin urmare, trebuie considerate ca fiind guvernate de *ratio facilis.* Din acest motiv, în tabelul 39 sînt clasificate la jumătatea drumului între cele două *rationes.* Ca obiecte, sînt produse deja şi nu se pune problema unei *ratio* a lor ; ca funcţii-semn participă la ambele *rationes.*
O altă caracteristică a ostensiunilor este iaptul că ele pot funcţiona în două moduri : ca 'nume' (expresii convenţionale ale unei *unităţi* culturale : o ţigară semnifică «ţigară») sau ca *descrieri inten-siraale* ale proprietăţilor sememului vehiculat. Pot, într-adevăr, arăta o ţigară pentru a exprima «o
295

ţigară este un corp cilindric de acest format, care conţine tutun învelit într-o foaie de hîrtie transparentă **eta».**
Ostensiunea este unicul caz în care un dublet poate fi folosit ca semn : atunci raportul tip-ocu-renţă devine un raport ocurenţă-ocurenţă, iar aceasta explică de ce în ostensiuni *ratio* ***facilis*** **şi** *ralio äifficilis* coincid. Aceasta ar duce la concluzia că în cazul osten-siunilor încercarea de a distinge expresia de referire este mai curînd inutilă : dar nu este întru totul adevărat. Să presupunem că avem o mulţime de oameni, fiecare dintre ei arătînd o bucată de pîine (diferită de celelalte ca formă şi greutate) şi strigînd |încă !|. Identitatea dintre referent şi expresie dispare imediat, pentru că bucăţile de pîine funcţionează ca expresie numai în măsura în care se evidenţiază, prin pertinentizare, unele trăsături caracteristice ; dar mulţimea cere pîine şi nu o bucată de pîine cu o anumită formă. Bucăţile de pîine, luate individual, funcţionează ca semne fiind private de multe dintre caracteristicile lor individuale.
Există, însă, diferite modalităţi de ostensiune. Cea mai tipică este selecţionarea unui obiect pentru a exprima clasa al cărui membru este, iar această alegere instituie un EXEMPLU. Mecanismul care guvernează alegerea este cel prezent în sinecdocă (de tipul 'membru reprezintă clasa'). Uneori, însă. doar o parte a unui obiect este selecţionată pentru a exprima obiectul întreg (şi, deci. clasa sa) : acesta este cazul EŞANTIOANE-LOR. Şi acest mecanism este guvernat de o sinecdocă (de tipul *'pars pro toto').* Exemple de eşantioane sînt tocmai 'eşantioanele' de stofă (o porţiune de stofă pentru întreaga bucată), sau secvenţele muzicale, în cazul cărora un fragment fluierat poate semnifica Simfonia a Cincea de Beethoven. Un exemplu de eşantion 'metonimic' poate fi bisturiul care reprezintă «chirurg».
Goodman (1968) observă că un eşantion poate fi arătat ca *eşantion de eşantioane.* în acelaşi mod, un cuvînt polisilabic poate fi dat ca exemplu pen-
296
tru toate cuvintele polisilabice. Deoarece în ambela cazuri avem un dublet, ales sau produs nu pentru a exemplifica proprietăţile fizice ale altor indivizi, ci proprietăţile metalingvistice ale sememului cores-

punzător (vezi nota 25), este nevoie de un discurs anterior astfel orientat încît să stipuleze un nivel de pertinenţă. Fără această convenţie preliminară, ostensiunea cuvîntului |polisilabic| ar fi înţeleasă ca descriere a proprietăţilor tuturor cuvintelor de acelaşi tip lexical, printre care şi cuvîntul |monosilabici, şi nu ale oricărui lexem polisilabic.
Observînd tabelul 39 vom remarca că există şi o categorie de eşantioane, EŞANTIOANELE FICTIVE, care sînt înregistrate atît ca ostensiuni, cît şi ca replici. Acestea sînt procedeele clasificate de Ekman şi Friesen (1969) drept *'intrinsically coded acts' (ci.* 3.5. 8.).
Dacă mă prefac că lovesc pe cineva cu pumnul, oprind mina înainte ca actul să fie împlinit, exprim semnificaţia «îţi dau un pumn» (cu conotaţia de «glumă»- sau «joc») şi s-ar putea spune că realizez o ostensiune normală. Dar, în realitate, nu am prelevat un gest preformat, ci l-am refăcut, şi refăcîndu-1 l-am lipsit materialmente de unele din mărcile sale sintactice (de exemplu, traiectoria este incompletă, doar 'sugerată'). Deci, am produs o REPLICA (şi nu o ostensiune) a unei părţi a gestului ca eşantion al întregului gest. Iată de ce aceste SEMNE CONTIGUE sînt în acelaşi timp ostensiuni şi replici. Mimica aparţine acestei categorii, la fel ca şi onomatopeele totale (adică imitarea realistă a unui sunet dat, diferită de onomatopeea 'stilizată', cum ar fi cuvîntul | tunet |)[37]. Eşantioanele fictive sînt şi ele omomateriale, pentru că replica este executată utilizîndu-se însăşi materia modelului

[37] Cînd într-un western, indienii emit strigătul coyotului, această 'onomatopee totală' are un dublu rol : pentru indieni este un artificiu arbitrar, care serveşte la transmiterea informaţiilor codificate ; pentru albi, este un eşantion fictiv vrînd să semnifice coyot şi este un act de referire care încearcă să comunice «aici se află' un coyot», în timp ce ar trebui să indice de fapt prezenţa indienilor. *De aceea, constituie un caz de minciuna.*



reprodus parţial. De aceea, a caracteriza onomato-peele totale ea fiind 'iconice', ca şi imaginile, înseamnă a le categoriza într-iun mod impropriu, deoarece imaginile (clasificabile ca proiecţii, cf. 3.6. 7.) sînt heteromateriale, pe cînd onomatopeele totale sînt omomateriale.
Ca replici omomateriale, onomatopeele totale sînt guvernate *de ratio facilis,* pe cînd imaginile, ca proiecţii heteromateriale posibile prin reguli de transformare, sînt guvernate de *ratio difficilis.*
Că semnele contigue sînt convenţionale şi deci aparţin codificării este învederat de faptul că, pentru a fi folosite ca functive, ele reclamă o stipulare anterioară [38].

### 3.6. 4. **REPLICI DE UNITĂŢI COMBINATORII**

Acest mod de producere guvernează artificiile de expresie cele mai cunoscute, cele care pentru unii constituie unicul exemplu de 'semne' propriu-zise. **Replicile** cele mai realizate sînt sunetele limbii verbale : unităţi de expresie produse prin *ratio facilis,* formînd un con-tinuum cu totul străin celui al referenţilor posibili, şi corelate arbitrar cu una sau mai multe unităţi de conţinut. Dar această corelaţie, unitate cu unitate, nu este tipică numai pentru replici. Atît recunoaşterea cît şi ostensiunea delimitează unităţi, iar multe simptome, indicii, amprente, exemple şi eşantioane sînt cazuri de corelaţie a unei unităţi cu o altă unitate. Prin

urmare, toate funcţiile-semn care depind de o replică, de o ostensiune sau de o recunoaştere permit articularea de unităţi pentru, a alcătui texte. Totuşi, s-ar părea că în rîndul replicilor sînt dasificabile cazurile cele mai evidente de unităţi combinabile, şi nu numai sunetele limbii, ci şi ideogramele, emblemele (cum sînt steagurile), notele muzicale, multe semnale rutiere, simbolurile logicii formale sau matematicii, trăsăturile proxemice etc.

[38] Semnele glumeţe de ameninţare, dacă nu sînt codificate de dinainte, sînt luate în serios şi anume nu ca EŞANTIOANE FICTIVE, ci ca SIMPTOME. Dacă un observator naiv l-ar privi pe Marcel Marceau fără a cunoaşte convenţiile mimicii, ar crede că se află în faţa unui nebun.

**298**

Ce-i drept, cuvintele pot fi analizate în unităţi pertinente mai mici,, ceea ce nu este întotdeauna posibil cînd este vorba de o ideogramă sau o emblemă. Dar aceasta înseamnă doar că *replicabilitatea expresiilor se realizează la diferite nivele de pertinenţă şi poate fi supusă la una sau mai multe articulări.* în anii '80 semiotica a fost dominată de o periculoasă tendinţă ver-bocentrică, datorită căreia demnitatea de limbaj era recunoscută doar sistemelor care prezentau (sau păreau să prezinte) caracteristica *dublei articulări* (cf. discuţiile din Levi-Strauss asupra picturii şi muzicii, contemporane şi clasice, în Levi-Strauss, 1961—1962, şi consideraţiile în Eco, 1968).

Dar diverse studii au arătat că există sisteme cu dublă articulare, cu o singură articulare, cu nici o articulare şi chiar sisteme cu triplă articulare[39]. De aceea, noţiunea de unitate combinatorie se dovedeşte a fi mai flexibilă decît vrea sofismul verbocentric[4n].

[39] Prieto (1966), în textul citat, arată că există diferite tipuri de sisteme diferit articulate. El distinge : (a) *coduri fără articulare,* printre care *codurile cu un singur sera* (ca bastonul alb al orbilor, care semnifică, graţie opoziţiei 'prezenţă *vs* absenţă'), şi *codurile cu semnificant zero* (ca marca navei amiral la bord, a cărei prezenţă denotează prezenţa amiralului pe navă, iar absenţa contrariul) ; (b) *coduri doar cu a doua articulare,* în cazul cărora avem unităţi lipsite de semnificaţie care formează unităţi dotate cu semnificaţie, şi care nu pot fi combinate altfel (de exemplu, numerele de autobuz cu două cifre, unde numărul semnifică linia, dar cifrele luate izolat nu au semnificaţie) ;
(c) *coduri doar cu prima articulare,* în cazul cărora unităţi dotate cu semnificaţie dar neanalizabile în alt mod, se combină în sintagme mai mari (de exemplu, numerotarea camerelor de hotel, unde prima cifră indică etajul iar a doua poziţia camerei) ;
(d) *coduri cu dublă articulare,* în cazul cărora figuri lipsite de semnificaţie se combină în unităţi dotate cu semnificaţie, care, la rîndul lor, se combină în sintagme (ca în limbajul verbal). A se vedea în Eco, 1968, secţ. B., propunerea unui *cod cu triplă articulare, cel cinematografic.*

[w] Se pot concepe, într-adevăr alte coduri cu articulări mobile. Un exemplu tipic (care le integrează pe cele ale lui Prieto) sînt cărţile de joc, care-şi schimbă valoarea articulărilor după joc (care, deci, îndeplineşte funcţia de cod) sau în cadrul aceluiaşi joc. Matricea cărţilor de joc are în vedere : a) *elemente diferenţiale cu valoare numerică* : de la unu la zece (imaginile regelui, reginei, valetului sînt simple artificii de recunoaştere : de fapt, sînt valori numerice mari) ; b) *elemente diferenţiale de valoare heraldică :* cupe, pici, carouri, trefle ; c) *combinări* de a) şi b) :

**299**

De aceea, diferitele nivele de articulare ale diverselor sisteme sînt greu de statornicit în .abstract. în anumite cazuri, ceea ce dintr-un anume punct de vedere apare ca fiind element al primei articulaţii, devine element al celei de-a doua, dintr-un alt punct de vedere ; se în-tîmplă chiar ca, sub impulsul unor necesităţi tehnice, să se studieze elemente ale unui sistem dat ce nu sînt

analizabile la un nivel mai amănunţit de abordare, pentru a stabili articulările microstructurale, operaţional pertinente, în scopul unor intervenţii analitice (care, însă, nu ating caracteristicile semiotice ale sistemului însuşi).
Un exemplu macroscopic este dat de analiza lingvistică a unui sistem de elemente pertinente, vizînd semiotica narativităţii : dacă într-o povestire intervine funcţia «victoria eroului», această funcţie poate fi exprimată prin diferite artificii lingvistice, a căror articulare în moneme şi foneme este însă irelevantă idin punctul de vedere al sistemului narativităţii (căci funcţia rămîne neschimbată chiar dacă este exprimată într-o altă substanţă, de exemplu prin imagini cinematografice şi nu prin cuvinte).
Un exemplu mai subtil este dat de artificiile fotomecanice sau electronice prin care o imagine este descompusă în "unităţi de raster", fie pentru a fi tipărită într-un ziar, fie pentru a fi analizată şi reprodusă de un computer. în asemenea cazuri,

şapte de pică ; d) *combinări posibile de mai multe cărţi* : de exemplu trei aşi. La pocher, elementele (a—b) aparţin celei de-a doua articulări şi sînt elemente lipsite de semnificaţie (figuri), din care se alcătuiesc elemente (c) aparţinînd primei articulări (cu valoare semnificativă posibilă ; dacă am un as în mînă, ştiu că permite combinaţii foarte interesante), care se combină în sintagme de tip (d) ce posedă semnificaţie deplină : *trei aşi, chintă roială* etc. Totuşi, după situaţia din joc, elementele (a) sau (b) pot deveni mai mult sau mai puţin dotate cu valoare diferenţială ; într-o *chintă* elementele (b) nu au nici o valoare (dacă îmi trebuie un cinci, este indiferent dacă acesta este de cupă sau de pică), în timp ce pentru *culoare,* elementele (a) sînt cele care nu au valoare, iar (b) au valoare diferenţială, iar la *chintă roială* ambele dobîndesc valoare. Dar dacă joc tabinet, mai ales elementele (a) au valoare semnificativă, pentru că pot adiţiona trei şi cinci pentru a face opt. La popa-prostul un singur element (c) dobîndeşte valoare de opoziţie, în raport cu toate celelalte cu care nu se poate combina, deter-minînd înfrîngerea celui care îl are în mînă la urmă.

chiar şi Gioconda poate fi analizată într-o serie de unităţi lipsite de semnificaţie picturală (adevărate figuri), a căror articulare ulterioară dă naştere imaginii recognoscibile. De exemplu, Huff (1967) a analizat şi reprodus imagini descompunîndu-le în : (i) unităţi elementare date, fiecare din cîte două puncte de mărime diferită şi capabile să ofere cinci posibilităţi combinatorii ; (ii) o serie infinită de puncte de mărime diferită care permit gradualizări continue ; (iii) unităţi elementare formate din grupuri de trei puncte de mărime variabilă, capabile să se combine în patru serii diverse (trei mici şi nici unul mare ; două mici şi unul mare ; unul mic şi două mari ; nici unul mie şi trei mari) ; (iv) serii de puncte de două mărimi etc. Aceste unităţi minimale ar implica tipuri de *trăsături distinctive* propriu-zise şi anume : culoare, densitate, formă, poziţie şi aşa mai depairte. Un cod de acest fel este de tip binar, articulează figuri discrete (chiar dacă sînt obţinute prin gradualizări de n-elemente) şi este perfect accesibil traducerilor prin algoritmi. Alte experienţe de acest fel au fost sugerate de Moles (1968), Soulis şi Ellis (1967), Cralle şi Michael (1967), unde există şi alternative oferite de computere analogice. Toate acestea ar putea să însemne, cel puţin la prima vedere, faptul că multe semne aşa-zise iconice (care aici vor fi clasificate în rîndul 'invenţiilor' şi, deci, în rîndul 'transformărilor') pot fi de fapt concepute ca unităţi combinatorii. Ceea ce, din păcate, nu este adevărat, pentru că procesul analitic despre care am vorbit nu atinge **cîtuşi** de puţin natura semiotică a fenomenelor picturale ; nu alterează raportul tip-ocurenţă şi nu defineşte fenomenul vizual ca funcţie-semn.
Astfel de experimente privesc mai degrabă *natura fizică a semnalului* şi codurile tehnice care guvernează transmiterea informaţiei. Ele trebuie clasificate printre acele fenomene de inginerie a comunicării despre care am vorbit în 1.4. 4. Este

vorba de *transformări de la expresie la expresie prin schimbarea de continuum,* caz în care, pentru a realiza aceeaşi formă a expresiei într-o substanţă diferită, se procedează la o microanaliză a
**301**
substanţei originale şi, deoarece materia se schimbă. se caută obţinerea cu alte mijloace a aceluiaşi efect de percepţie.
Totuşi, asemenea experienţe ne spun că şi în cazurile de semnal 'dens' şi de semne asa-zise 'analogice', există posibilităţi tehnice de analiză şi reproducere : aceste demonstraţii pot reduce diferenţa dintre fenomenele analizabile şi fenomenele pripit indicate drept inanalizabile şi de aceea considerate (fie din punct de vedere estetic, fie semiotic! drept "inefabile".
Cît priveşte, în fine, problema articulării semnelor lingvistice — care constituie unul dintre exemplele cele mai satisfăcătoare de unităţi combinatorii — nu ne rămîne decît să trimitem la vasta bibliografie specia[1] § a temei **.
3.6. 5. REPLICI ALE STILIZĂRILOR ŞI VECTORILOR
**Pot fi replicate** : **(a)** elementele care pot fi combinate **cu alte elemente *ale aceluiaşi*** *sistem,* pentru a alcătui **functive** clar recognoscibile; este cazul semnelor verbale şi al altor artificii abordate în 3.6. 4. ; (b) elementele din repertorii slab structurate, recognoscibile pe **baza** mecanismelor de percepţie şi corelate cu conţinutul lor prin operaţii de hipercodificare pe scară largă, nu în mod necesar combinabile cu alte elemente ale aceluiaşi sistem ; este cazul STILIZĂRILOR ; (c) elementele unui sau ale mai multor sisteme *diferite,* pentru a compune un functiv clar recognoscibil ; este cazul VECTORILOR.
înţelegem prin STILIZĂRI anumite expresii aparent 'iconice', care sînt de fapt rezultatul unei convenţii ce stipulează recognoscibilitatea lor în virtutea acordului lor cu un tip de expresie nu strict prescriptiv, care permite multe variante libere.
Un exemplu tipic de stilizare sînt figurile cărţilor de joc. în faţa unui rege de caro nu recunoaştem
[41] Pentru o bibliografie privind articulaţiile în diferitele limbaje cf. — în afară de Prieto (1966), Martinet (1960) — discuţia în Eco (1968).
302
neapărat «om + rege», dar reţinem imediat denotaţia «rege de caro»-, cu condiţia să fie respectate anumite elemente pertinente. Acelaşi lucru se întîmplă cu figurile de şah, în cazul cărora trăsăturile pertinente sînt şi - mai reduse, fiind posibil jocul cu figuri diferenţiate numai prin format.
Sînt stilizări toate ideogramele codificate, ca anumite imagini de tip aproape 'heraldic' : Fecioara, Cristos, Victoria, Diavolul. In asemenea cazuri, denotaţia imediată (faptul că ele vehiculează «femeie», «om» sau altceva) tins de INVENŢIE, guvernată de *ratio difficilis,* dar **recognoscibilitatea** lor în termeni iconografici este guvernată de *ratio facilis,* datorîn-du-se prezenţei trăsăturilor replicabile şi recognoscibile convenţional. Deci, imaginea picturală a Diavolului este un enunţ vizual care este în acelaşi timp atît o PROIECŢIE (o invenţie), cît şi REPLICA unei unităţi hipercodificate.
într-adevăr, cînd vedem regele de caro sau o imagine a lui Cristos, nu ne întrebăm dacă imaginea reprezintă o figură omenească, nu sîntem an-

grenaţi într-o interpretare aventuroasă şi într-o încercare ce urmăreşte să surprindă, printr-un fel de 'retro-proiectare', organizarea unui tip de conţinut care ne scapă încă (cum s-ar întîmplă în faţa unui tablou care reprezintă o femeie sau un om într-o atitudine non-convenţională) : recunoaştem o configuraţie amplă ca şi cum ar fi o trăsătură elementară şi inanalizabilă. Dacă anumite proprietăţi generale au fost respectate, raportul între expresie şi conţinutul său convenţional este imediat. Conţinutul preexistă în asemenea măsură, încît ar putea fi vehiculat foarte bine fără a se recurge la respectivele mărci vizuale. De fapt, putem juca cărţi cu cartonaşe pe care să scrie |rege de cupă|, | şapte de caro| etc. Iconograma este o 'etichetă'.
O listă a stilizărilor ar cuprinde diferite repertorii de expresii convenţionalizate, fiecare depin-zînd de un subcod :
(i) 'embleme heraldice, ca stemele episcopale ;
sau
303
(ii) onomatopee schematice ca |a suspinai sau |a lătra| *, care nu sînt altceva deeît onomatopee degenerate, produse la origine ca eşantioane fictive (cf. 3.6. 3.), acceptate ca expresii corelate în mod arbitrar ,cu conţinutul ;
(iii) trăsăturile macro-ambientale codificate, ca (în tipologia arhitectonică) casa, spitalul, biserica, strada, piaţa ;
(iv) imagini standardizate de obiecte complexe, ca imaginile de automobile folosite în publicitate ;
(v) genuri muzicale (marşul, muzica *thrilling* etc.) ;
(vi) genuri literare şi artistice (basmul, wes-tern-ul, comedia, scena pastorală etc.) ;
(vii) toate elementele codurilor de recunoaştere examinate în 3.5., unde un leopard este caracterizat prin pete, un tigru prin dungi, odată ce o marcă generică de «felinitate» a fost exprimată graţie unor procedee transformaţionale ;
(viii) iconogramele studiate de iconografie (Naşterea Domnului, Judecata de Apoi, Iudit şi Holofern etc.) ;
(ix) conotaţiile estimative prestabilite şi vehiculate de artificii iconografice, ca sugestia Kitsch de ■«clasicitate»-, legată de orice imagine de templu grec ;
(x) alte caracterizări ca cea prin care un parfum dat conotează imediat «seducţie» sau «des-Mu», în timp ce un altul conotează «curăţenie» sau «nevinovăţie», iar tămîia conotează «religiozitate» etc.
Dincolo de anumite limite este greu de deosebit o stilizare de o invenţie şi multe picturi sînt texte întreţesute pînă la imposibilitatea disocierii cu stilizări şi invenţii ; ne gîndim la o Bunavestire din secolul al XV-lea sau al XVI-lea, unde aspectul şi poziţiile canonice ale figurilor sînt supuse stilizării, dar conţinutul tabloului nu se epuizează în comunicarea faptului că este reprezentată vizita Arhanghelului la Măria. De obicei destinatarul este cel care optează în interpretarea tabloului, consi-
!* N.T. în textul italian : |*sospirare*| *şi* |*abbaiare*|.
304
derîndu-1 fie ca stilizare, fie ca invenţie : un documentarist care strînge reproduceri în culori pentru o enciclopedie va aduna diverse opere, de la

Fra Angelico la Lorenzo Lotto, drept «Bunavestiri» fără a lua în seamă conţinuturile care le deosebesc, pe cînd un istoric de artă, interesat de tratarea volumelor sau culorilor, va neglija conţinutul vehiculat de stilizări, pentru a cerceta conţinutul transmis de elementele de invenţie ale diferitelor tablouri.
Acelaşi lucru se întîmplă cu multe compoziţii muzicale, în momente diferite ale existenţei istorice a fiecăreia, care au fost abordate la început ca texte complexe ce reclamau o interpretare îndrăzneaţă şi pasionată a proprietăţilor lor mai puţin convenţionale, iar de la un moment dat, cînd urechea s-a 'obişnuit', au fost pur şi simplu receptate ca unităţi accentuat hipercodificate şi clasificate drept "a Cincea", "a doua de Brahms", sau chiar ca "muzică romantică", sau, în cazuri extreme, "muzică". Aceste stilizări sînt *catacreze de invenţii precedente,* texte care au vehiculat şi ar putea vehicula un discurs complex şi care acum sînt folosite cu funcţie de 'nume proprii'.
Oricît de imprecisă ar fi, replica lor este întotdeauna acceptată ca ocurenţă satisfăcătoare, ele fiind dovada că — pe baza unei expuneri continue la procesul şi la adaptarea comunicativă — *ratio difficilis* generează *ratio facilis.*
Stilizările (ca şi pe de altă parte, vectorii) se combină cu alte artificii pentru a alcătui semne şi discursuri ; unităţi combinatorii vizuale plus stilizări dau semnale rutiere ca «această stradă este interzisă autocamioanelor de tonaj mare» sau «depăşirea interzisă» sau «rugăm a nu face zgomot pentru că în preajmă se află un spital».
Să examinăm acum un alt tip de artificii combinabile cu elemente din alte sisteme : VECTORII.
Exemplul clasic (oferit deja în 2.11. 4., 2.11. 5., 3.5. 7.) este cel al degetului aţintit : el realizează trăsături dimensionale ca ||*longitudine*|| şi ||*apicalitate*||, care sînt unităţi combinatorii ce pot avea replici, dar şi duce către

ceva, iar această trăsătură de ||*direcţionalitate*|| orientează atenţia destinatarului conform unor parametri de 'dreapta *vs* stînga' sau 'înainte *vs* înapoi', sau, mai bine zis, parametri ca 'de la dreapta la stînga' şi 'de la stînga ia dreapta'. Destinatarul nu trebuie să urmeze fizic direcţia indicată (şi nici nu trebuie să existe în mod necesar ceva în acea direcţie -- cf. 2.11. 5.), pentru că de fapt există două direcţii, cea fizic perceptibilă, ca MARCA SINTACTICA a degetului, şl cea semnificată ca MARCA SEMANTICA. Trăsătura direcţională este produsă în conformitate cu *ratio difficilis,* deoarece direcţia produsă **este** chiar cea despre care se vorbeşte.
Există, însă, alte tipuri de vectori, la care noţiunea de direcţie trebuie să fie epurată de mărcile sale spaţiale, pentru a fi înţeleasă ca 'progresie'. Artificii vectoriale sînt urcarea sau coborîrea înălţimii sunetului în trăsăturile paralingvistice : un semn de întrebare, 'spus' sau 'intonat', este un **fapt** de vectorializare. Şi natura unei melodii nu este surprinsă numai în virtutea unităţilor combinatorii care sînt implicate, ci şi în virtutea succesiunii lor *(*||*do-sol-mi-do*|| şi ||*do-mi-sol-do*||, în ciuda folosirii aceloraşi unităţi combinatorii, constituie două melodii diferite graţie

elementului vectorial). De aceea, şi 'indicatorii de frază' (sau 'indicatorii sintagmatici') ori succesiunea cuvintelor în sintagme, sînt fenomene vectoriale[42]. In jGiovanni **batte**

[42] Toată semantica generativă are de-a face (chiar dacă nu îşi dă seama) cu vectori care apar în reprezentarea semantica 'profundă'. Noţiunile de *„government", „command"* şi *„embedding"* sînt noţiuni vectoriale şi privesc dispuneri ierarhice, realizări de 'peste şi sub' şi 'înainte şi după". în acest sens, vectorializarea ar trebui considerată drept trăsătură contextuală, negînd prin aceasta cele afirmate în 2.9. 3., şi anume că reprezentarea seme-**mulud_** trebuie să includă şi regulile de combinare contextuali. In principiu, deoarece un vector este o poziţie într-un lanţ spaţial sau temporal (sau logic) ; odată admisă reprezentarea seme-**mului** ca predicat cu mai multe argumente, am putea considera că orice reprezentare semantică oferă şi o selecţie contextuală care stabileşte rolul argumentului într-un context dat :

*^ţfi.t))* -d Agent *|(cont$_{v(Yx)}$)* — d Obiect

Dar o asemenea soluţie pune o problemă ulterioară : poziţia vectorială ce trebuie reprezentată este cea care se realizează



Giuseppel direcţia frazei (spaţială în fraza scrisă şi temporală în fraza rostită) face inteligibil conţinutul ; deci, vectorializarea nu este un 'semn' (aşa cum gîndea Morris despre semnele 'formative'), ci o TRĂSĂTURĂ, un element sintactic care vehiculează o porţiune de conţinut (vectorii depind de *ratio difficilis*[43]. Numai în cazuri foarte limitate,

în structura superficială sau cea care se realizează în structura profundă ? Lakoff (1971 a) sugerează că o expresie ca ***|Sam** claimed that John had dated few girls|* poate fi citită ca |Sam *claimed that the girls who John had dated were few|* sau ca *|The girls who Sam claimed that John had dated were few[. [Sam pretinde că John s-a întîlnit* — în sens de "a făcut curte", n.n. — *cu puţine fete* (a) ; *Sam pretindea că fetele cărora John le-a făcut curie au fost puţine* (b) ; *Fetele cărora Sam pretindea că John le-a făcut curte au fost puţine* (c). Fireşte că traducerea, fie şi literală, nu poate să păstreze cu absolută fidelitate nuanţele din limba engleză. Dealtfel, după ce arată că primul enunţ este deschis la ambele lecturi (notate aici cu b şi c), Gr. Lakoff face precizarea că lectura b este preferabilă]. Fireşte, vectorializarea în structura superficială se pretează la ambiguităţi şi numai corecta vectorializare a cuantificatorului în reprezentarea profundă ajută la clarificarea acestui punct. Dealtfel, travaliul producţiei de semne (şi mai ales adecvarea la cod) constă tocmai în a proiecta reprezentarea semantică profundă pe cea superficială cu ajutorul unei serii de "constrîngeri". Constrîn-gerile sînt reguli care stabilesc tocmai cum trebuie realizaţi vectorii în structura superficială. De aceea reprezentarea semantică profundă (aşa cum o înţelege teoria generativă) apare drept o ierarhie de vectori, cu funcţie de interpretant, care acţionează ca explicare metalingvistică a travaliului subiacent de producţie de semne. Deci, vectorializările acţionează fie în reprezentarea metalingvistică a unei teorii semantice, fie în reprezentarea semantică a posibilităţilor combinatorii ale unui semem dat, fie chiar în acţiunea de inferenţă şi presupoziţie care prezidează interpretarea textuală. Deoarece toate aceste probleme nu au fost încă pe deplin rezolvate de gramaticile transformaţionale, de seman-ticile interpretative şi de semăn ti cile generative, natura vectorilor verbali rămîne încă foarte complexă şi cere noi verificări. Dar este cel puţin curios că tocmai acolo unde se presupune ca există unităţi combinatorii, digitalizare, convenţie, apare atît de violent, în fundal, prezenţa unui ceva 'iconic', şi anume, lăsînd la o parte metafora, problema vectorilor. Este o nouă demonstraţie, dacă mai era necesară, că şi problemele lingvistice sînt clarificate de o cercetare semiotică asupra modurilor de producţie de semne, care acţionează şi dinăuntrul şi dinafară universului verbal.

[43] In multe limbi, poziţia lexemului în structura de suprafaţă nu reprezintă trăsătura vectorială care permite corecta dezambi-guizare. De exemplu, se poate spune |Giovanni ama Măria | dar (cu nuanţe poetice) se poate spune şi jama Măria Giovannij. In acest al doilea caz, poziţia nu permite identificarea agentului

un singur vector poate da naştere unei funcţii-semn, ca în cazul mormăitului interogativ, sau afirmativ (care apar, însă, mai curînd ca stilizări : sînt vectori originar guvernaţi de *ratio difficilis,* care au suferit procese de catacreză şi pot fi reproduse şi înţelese prin *ratio facilis).*

### 3.6. 6. STIMULI PROGRAMAŢI ŞI UNITĂŢI PSEUDOCOMBINATORII

La mijlocul drumului între replici şi invenţii există două artificii pe care semiotica pînă acum nu le-a definit suficient.

Primul artificiu constă din utilizarea de *elemente non-semiotice urmărind să determine un răspuns reflex la destinatar. O* rază de lumină în timpul unei reprezentaţii teatrale, un sunet insuportabil în timpul unui concert, o excitare subliminală, toate aceste artificii, ce pot fi clasificate mai curînd ca stimuli, pot fi cunoscute emiţătorului ca *stimulatori ai unui efect anume;* de aceea emiţătorul le cunoaşte din punct de vedere semiotic, căci pentru el unui stimul dat nu-i poate urma decît un efect dat. Cu alte cuvinte, avem o funcţie-semn cînd stimulul reprezintă planul expresiei, iar *efectul prevăzut* planul conţinutului.

Totuşi, efectul nu este total previzibil, mai ales cînd este înserat într-un context foarte complex. Să presupunem că vorbitorul elaborează un discurs bazat pe legile retoricii judecătoreşti şi caută să determine un efect de milă şi înţelegere. El poate pronunţa frazele cu vocea întretăiată de suspine şi cu vibraţii abia perceptibile care *ar putea* sugera

<în timp ce în structura profundă există o poziţie care trebuie *n&* îngăduie aceasta). Trebuie spus, însă, că în cazuri de acest fel, vectorul spaţial sau temporal este substituit de un vector paralingvistic, de fapt de un ansamblu de pauze şi intonaţii. Se spune, deci jama Măria, *Giovanni !*| (si, după cum se vede în "transcrierea grafică, asemenea intonaţii sînt substituite prin virgulă şi semn de exclamaţie). Sanders (1974) aminteşte că şi în spaniolă este posibil să se spună fie |*Manuel me presento a ti*| (Manuel m-a prezentat *ţie* — unde poziţiile indică o succesiune), fie *{Manuel te me presentâ].* Dar, în acest al doilea caz, mi se pare că este vorba de o hipercodificare tipică, în sensul că avem de-a face cu o frază făcută.



dorinţa lui de a plînge... Aceste artificii supra-segmentale ar putea funcţiona fie ca artificii para-lingvistice, fie ca simple simptome ce trădează starea lui de spirit dar pot fi şi stimuli pe care el îi introduce *conştient* în discurs pentru a provoca o tendinţă de identificare din partea ascultătorilor şi a le determina o anume stare emotivă. în acest caz, el foloseşte astfel de artificii ca STIMULĂRI PROGRAMATE, chiar dacă nu este sigur de efectul pe care îl vor determina. Deci, vorbitorul se află la jumătatea drumului între aplicarea unei reguli date de stimulare şi avansarea de noi elemente non-convenţionalizate care ar putea fi (sau nu) recunoscute drept artificii semiotice. Uneori, vorbitorul nu este sigur de relaţia de necesitate dintre un stimul dat şi un efect dat, el mai curînd experimentează şi încearcă să INSTITUIE un cod, decît să respecte unul. Prin aceasta, atare artificii se plasează între replică şi invenţie şi pot fi sau nu artificii semiotice, constituind de aceea un fel de *prag ambiguu.*

Deci, în cazul stimulărilor programate, chiar dacă lanţurile din planul expresiei pot fi analizate în unităţi discrete, conţinutul corespunzător rămîne o NEBULOASA DISCURSIVĂ. Iată cum o expresie, făcută din unităţi replicabile şi analizabile şi guvernată de *ratio facilis,* poate genera

în planul conţinutului un discurs foarte vag.
Printre stimulările programate vom clasifica (i) toate SINESTEZIILE ce pot avea loc în poezie, muzică, pictură etc, (ii) toate semnele numite 'EX-PRESIVE' şi teoretizate de artişti (cum ar fi Kan-dinski), adică acele configuraţii vizuale despre care, în mod convenţional, *presupunem* că vehiculează emoţii date, inclusiv cele studiate de teoreticienii empatiei dar, deoarece atare artificii par să întreţină un raport de motivare cu unele forţe psihice şi să reproducă o dinamică interioară, ele trebuie luate în considerare şi atunci cînd vorbim despre proiecţii ; în fine (iii) toate producerile de STIMULI SUBSTITUIBILI descrise în 3.5. 8. şi (iv) multe dintre PROIECŢIILE despre care vom vorbi în 3.6. 7. Totuşi, trebuie să distingem între stimulările programate şi artificiile mai explicit codificate şi apte


să exprime emoţii, ca mişcările corpului, expresiile feţei înregistrate de kinesică şi de paralingvistică.
Un alt tip de false fapte semiotice sînt PSEUDOUNI-TÂŢILE COMBINATORII, exemplele cele mai tipice fiind date de un tablou abstract sau de o compoziţie de muzică atonală. Aparent, un tablou de Mondrian sau o compoziţie de Schoenberg sînt perfect replicabile şi compuse din unităţi combinatorii care nu sînt înzestrate cu semnificaţie, dar urmează reguli de combinare precise. Nimeni nu poate nega că în asemenea cazuri există un plan al expresiei perfect articulat ; *dar ceea ce rămîne neprecizat este planul conţinutului,* deschis oricărei interpretări. Sîntem tentaţi atunci să vorbim nu atît de funcţii-semn cît de SEMNALE DESCHISE, care invită destinatarul să atribuie un conţinut, provocînd interpretarea (Eco, 1962). Le putem numi FUNCŢII PROPO-ZIŢIONALE (VIZUALE sau MUZICALE) care nu aşteaptă altceva decît să fie corelate cu un conţinut şi sânt disponibile pentru diverse corelaţii.
Astfel, ascultînd 'grupuri' muzicale în stil post-webernian identificăm unităţi muzicale replicabile şi combinabile, iar uneori identificăm şi regula de combinare. Mai complexă devine interpretarea în faţa unei picturi informale şi a unor experimente de muzică 'aleatorie' şi [3]neo-dada', unde identificăm GALAXII TEXTUALE lipsite de orice regulă previzibilă, astfel îneît pare imposibil să mai vorbim de pseudocombinare : este vorba, în fond, de tipul de fenomene artistice cărora Levi-Strauss (1964) le nega natura lingvistică şi capacitatea articulatorie.
Se poate răspunde că în aceste cazuri întreaga textură materială, cu absenţa sa de reguli, se opune sistemelor de reguli care guvernează arta anterioară, creînd un fel de macrosistem în care manifestări de zgomot se opun manifestărilor de ordine. Soluţie care ar avea avantajul eleganţei formale şi ar explica diferite fenomene de artă informală, condu-cînd la recunoaşterea unor fenomene ca fiind semiotice în cazul cărora absenţa oricărei caracteristici semiotice este pusă în evidenţă *tocmai pentru a re-liefa non-semioticitatea lor,* obţinînd ca rezultat *o*


anume semnificaţie de "negare". Fenomen care s-.ar înrudi cu cel al unei

tăceri care *vrea să comunice refuzul de a comunica* (cf. Watzlawick, 1967).
Dar mai există un motiv pentru care aceste tipuri de artă pot aspira la rangul de pseudocombi-nări : artiştii înşişi ne dau soluţia cînd afirmă că vor să exploreze legile materialului pe care îl folosesc, dungile lemnului, vîscozitatea culorilor, rugina fierului, vibraţiile acelor *clusters* * sonori, căutînd în ele forme, relaţii, configuraţii vizuale sau auditive noi. Artistul descoperă la nivelul continuum-ului de expresie noi posibilităţi de segmentare, pe care organizările anterioare ale expresiei nu le pertinentizaseră niciodată. Asemenea noi trăsături formale sînt atît de uşor de recunoscut, încît un contemplator cu nivel mediu de instruire nu întîmpină nici o dificultate cînd este vorba să distingă un tablou de Pollock de unul de Dubuffet, o compoziţie de Berio de una de Boulez. *Dovadă că există o organizare (identificabilă) de noi unităţi combinatorii :* numai că această organizare nu urmează un cod, ci îl INSTITUIE, iar opera dobîndeşte şi o valoare metalingvistică.

* N.T. *'cluster'* (engl.), ciorchine, grămadă, mănunchi (în limbaj cotidian). Cuvîntul trimite însă şi la un concept teoretic, din lingvistică, cu circulaţie internaţională în literatura de specialitate (în unele ţări este însă tradus ; de pildă, lingviştii francezi îl traduc prin *agglomerat).* Ca termen specializat al lingvisticii, c desemnează conţinutul unei unităţi semnificative în care semnele — trăsături distinctive pertinente — nu au între ele nici o relaţie particulară, fiind pur şi simplu alăturate unul la celălalt (asociere prin adăugare). De exemplu, *băiat* este un c alcătuit din trăsăturile "copie" şi "masculin" : criteriul îl constituie faptul că un băiat este totodată şi copie şi de sex bărbătesc. C se deosebeşte de *configuraţie,* care instituie o relaţie particulară între semne. Astfel *pitic* este o configuraţie care corelează "om" cu "mic", după cum *uriaş* corelează "om" cu "mare" ; criteriul îl constituie faptul că piticul nu este totodată om şi mic (şi nici uriaşul — om şi mare), ci este mic (respectiv, mare) ca om. Tot în lingvistică c mai poate însemna grup de vocale sau de consonante ; de pildă (ks) în cuvîntul latinesc *dux* (conducător).
Utilizarea de către U. Eco a cuvîntului englez. îndreptăţeşte presupunerea că autorul a avut în vedere mai cu seamă sugestiile •ce decurg din semnificaţiile acestuia ca termen de specialitate al lingvisticii.



In astfel de cazuri avem de-a face cu trei tipuri de probleme : (i) o segmentare ulterioară a con-tinuum-ului din planul expresiei, care devine foarte importantă în caracterizarea textelor cu funcţie estetică, cum vom vedea în 3.7. ; (ii) complexitatea segmentării la diferite nivele, din care cauză la anumite nivele de analiticitate sînt încă imposibil de identificat unităţile aflate în joc, ceea ce face ca expresia să fie greu replicabilă (fapt care explică de ce în *Neue Musik* execuţiile sînt rar repli-cabile şi, chiar cînd există o partitură care prescrie comportamente de execuţie determinate, este lăsat un spaţiu larg participării inventive a instrumentului sau a cîntăreţului) ; (iii) INVENŢIA unui nou nivel de expresie.
în tabelul 39 pseudocombinările sînt însă înregistrate printre modurile de producere guvernate de *ratio facilis* pentru că, fiind replicabile, ele nu trebuie decît să reproducă tipul de expresie, chiar dacă se află la jumătatea drumului între funcţia-semn şi semnalul deschis. Cînd unităţile lor nu sînt delimitabile, nu sînt nici replicabile, şi deci rămîn într-o zonă imprecisă, între func-ţiile-semn şi propunerea de noi posibilităţi de manipulare fizică a continuum-ului. Dimpotrivă, stimulările programate au fost clasificate — ca şi exemplele şi eşantioanele — la jumătatea

drumului între *ratio facilis* şi *ratio dif-ficilis* pentru că, după cum ştiu teoreticienii empatiei, există întotdeauna o legătură motivată între o formă fizică şi un anume sentiment, astfel încît stimulările programate se plasează între cazurile de stilizare şi cele de proiecţie inventivă.

3.6. 7. INVENŢIA

Definim drept INVENŢIE un mod de producere în cazul căruia producătorul funcţiei-semn alege un conti-nuum material nou, care nu a fost încă segmentat potrivit ţelurilor pe care producătorul şi le propune, şi sugerează o nouă manieră de a-i da formă, prin TRANSFORMAREA elementelor pertinente ale unui tip de conţinut.

312

Invenţia reprezintă cazul exemplar de *ratio difficilis* realizată într-o expresie heteromaterială. Deoarece nu există precedente privind modul de corelare a expresiei cu conţinutul, trebuie într-un fel INSTITUITA corelaţia şi făcuta acceptabilă.

Este clar că o expresie produsă pentru a fi recunoscută este comprehensibilă graţie unei experienţe anterioare care a corelat o unitate de conţinut cu o unitate de expresie.

Este clar că se recunoaşte o expresie produsă prin ostensiune, deoarece se apelează la mecanismele fundamentale ale abstractizării, făcîndu-se dintr-o entitate dată reprezentanta clasei căreia îi aparţine.

Este clar că se recunoaşte o expresie produsă prin replicare, deoarece este vorba de identificarea trăsăturilor tipului de expresie deja corelate convenţional cu un conţinut dat.

In toate aceste cazuri — fiind vorba fie de *ratio facilis,* fie de *ratio difficilis* — se recunoaşte corespondenţa între tip şi ocurenţă graţie preexistentei tipului ca produs cultural, chiar dacă este un tip de conţinut.

Tipul, atît cel de expresie cît şi cel de conţinut, este analizat în ceea ce priveşte mărcile sale şi *transformat* în ocurenţă.

.$Y_3$/ Figura 40

ocurenta

Acest procedeu poate fi reprezentat prin fig. 40 unde rt-urile sînt proprietăţi pertinente ale tipului, iar y-urile elemente variabile :[tA].

[tA] Paginile care urmează s-au născut dintr-o serie de discuţii ce au dus apoi la apariţia unor numere ale revistei VS : amintim contribuţiile lui Volli (1972), Krampen (1973) şi intervenţiile lui Bettetini, Farassino, Casetti, Metz, Veron, Osmond-Smith etc. Aceste pagini beneficiază liber de rezultatele multor observaţii răspîndite în diferite articole. Sugestii directe şi indirecte am primit şi din discuţiile cu Tomas Maldonado, T. A. Sebeok şi Roman Jakobson.

313

In cazuri de *ratio facilis* trecerea de la tip la ocurenţă nu prezintă probleme complicate : este vorba doar de a reproduce nişte proprietăţi ale tipului în materialul pe care acesta îl prescrie. în cazul unui fonem, tipul prescrie, de exemplu, 'labială -f sonoră' (implicând : prin fonaţiune omenească) şi stabileşte deci cum se produce un [b].

Lucrurile devin mai anevoioase cînd este vorba de *ratio difficilis :* în acest caz, după cum s-a spus, tipul este o unitate de conţinut, un semem, proprietăţile sale sînt mărci semantice şi nu sînt legate în principiu de nici un continuum material. Ne putem atunci întreba ce înseamnă a transforma proprietăţile pertinente ale unui pahar de vin în modul de producere (sau de recunoaştere) a amprentei ude a unui pahar de vin pe o masă. Dar chestiunea este formulată greşit, peniru că pleacă de la o prejudecată referenţială. în realitate, urma

unui pahar de vin nu trebuie deloc să posede proprietăţile obiectului 'pahar de vin', ci pe cele ale unităţii culturale «urmă de pahar de vin». Şi, privind mai atent lucrurile, constatăm că în acest caz reprezentarea semantică a respectivei entităţi nu comportă mai mult de patru mărci, adică «cerc», «diametru x», «roşu», «ud». A transforma aceste mărci în alt material înseamnă doar a realiza INTERPRETANŢI CHIMICI ŞI GEOMETRIC r ai semelor citate. Odată făcut acest lucru, ocurente este realizată, recognoscibilă. adecvată tipului. Prin urmare, nu se poate spune că este tot atît de **'ico-**nică' urma unui iepure ea şi imaginea unui iepure ; în primul caz, tipul preexistă şi este puternic culturalizat, în *cel* de-al doilea nu este, decît în cazuri de stilizare accentuată. Problema care ar putea apărea ar fi cel mult aceasta : în ce sens un cerc cu diametru dat, concretizat pe o masă într-o substanţă umedă, reproduce mărcile semantice «cerc» şi «diametru x»- *?* Dar chestiunea nu este diferită de cea referitoare la recognoseibilitatea unui fonem : în ce sens o sonoră labială este recunoscută ca sonoră labială ?

314

Răspunsul a fost dat deja în 3.4. 7. şi 3.4. 8. : există parametri acustici care permit recunoaşterea, iar această recognoscibilitate, bazată pe mecanisme de percepţie normale, constituie un POSTULAT şi nu o teoremă a semioticii. Or, deoarece (cf. 3.4. 2.) diversele expresii se realizează în acord cu divers: parametri, ceea ce deosebeşte recunoaşterea cercului de recunoaşterea labialei este doar o diferenţă între un parametru spaţial şi un parametru acustic. Totuşi (întrucît o diferenţă există), trăsăturile acustice care guvernează reproductibilitatea fonemului nu sînt mărci ale conţinutului, în timp ce trăsă-turile spaţiale care guvernează reproductibilitatea urmei sînt astfel de mărci. Aceasta este diferenţa între *ratio facilis* şi *ratio difficilis,* care însă nu pune sub semnul întrebării principiul recognosci-bilităţii trăsăturii concretizate.

Or, dacă privim figura 39, ne dăm seama că în toate cazurile de *ratio difficilis,* avem de-a face cu tipuri de conţinut în care o parte a mărcilor, cele mai importante, sînt TOPOSENZITIVE, deci sînt configuraţii spaţiale sau VECTORI. Ceea ce ne duce iarăşi la problema tratată în 2.7. 2. : nu toate mărcile semantice sînt verbalizabile. Cînd sînt, au realizat un maximum de abstractizare ; în principiu (aşa cum arăta reproductibilitatea configuraţiilor vizuale complexe cu ajutorul computerelor), chiar şi mărcile toposenzitive cele mai complexe pot fi rezolvate printr-o serie de algoritmi ; totuşi, şi în expresiile matematice care redau marca prin coordonate subzistă indicaţii vectoriale ; în orice caz, în experienţa zilnică ne confruntăm direct cu dificultatea verbalizării, fără a fi ajutaţi de posibilităţile de descriere în termeni trigonometrici. Astfel, dispunerea spaţială a elementelor urmei unui iepure nu poate fi metadescrisă verbal. Cu **toate** acestea, ar fi hazardat să tragem de aici concluzia că urma nu are 'existenţă culturală' şi nu poate fi 'gîndită'. Or, a spune că o amprentă poate fi 'gîndită' şi că există o 'gîndire vizuală', constituie o aserţiune extrasemio-tică. Dar a spune că ea poate fi INTERPRETATA este o aserţiune semiotică, iar transformarea ei în algoritm este tocmai un mod posibil, deşi rareori realizat, de inter-

**315**

pretare. Apoi, faptul că desenul obţinut din algoritm este mai schematic decît amprenta reală, nu face decît să confirme teza acestor pagini, şi anume că o noţiune culturală de amprentă (sememul corespunzător) nu coincide cu modelul de percepţie şi nici cu obiectul corespunzător. Procesul care merge de- la modelul de percepţie la modelul semantic, şi de la acesta la modelul de expresie guvernat de *ratio dijficilis,* poate fi schematizat ca în figura 41 :

proces de abstractizare

model de percepţie
model semantic
Figura 41
expresie
Cu alte cuvinte, fiind dat un model de PERCEPŢIE *ca* reprezentare 'densă' a unei experienţe date, atribuin-du-se obiectului perceput x proprietăţile Xi, $x_2$, $x_3$ ... $x_{nr}$ imediat ce se realizează experienţa culturală, modelul de percepţie dă naştere unui model SEMANTIC, care păstrează doar unele dintre proprietăţile reprezentării dense. Nu toate proprietăţile păstrate pot fi verbalizate, iar unele dintre ele pot fi toposenzitive.
Acum putem exprima modelul semantic cu ajutorul artificiilor DE EXPRESIE. Dacă mărcile nu ar fi toposenzitive, ar fi suficientă o corelaţie stabilită arbitrar ; deoarece, în caz de toposenzitivitate, corelaţia este MOTIVATA, va trebui să respecte reguli de' TRANSFORMARE.
Revenind la figura 41, primul tip de transformare nu trebuie explicat în termeni semiotici, pentru că urmează regulile care guvernează orice proces de abstractizare (chiar dacă s-a sugerat deja posibilitatea unei cercetări semiotice a mecanismelor percepţiei şi inteligenţei) ; ne afălm, deci, în pragul uneia dintre acele limite "politice' despre care vorbeam în introducere.
316
Al doilea tip de transformare este, însă, înrudit cu cel care guvernează similitudinea dintre două triunghiuri, şi este mecanismul pe care l-am definit drept transfor-maire în sensul semiotic : "Orice corespondenţă biunivocă de puncte în spaţiu este o transformare. Ceea ce ne interesează este existenţa anumitor transformări -care lasă neschimbate unele proprietăţi emergente ale entităţilor geometrice cărora le sînt aplicate" [45].
Acest concept de transformare se aplică fie cazurilor de relaţie de la ocurenţă la ocurenţă, fie celor de relaţie de la ocurenţă la tip (pe care se bazează postulatul semioticii). Dar el explică şi cazurile de producere (chiar virtuală) de amprente, şi de aceea în 3.6. 2. amprentele au fost definite drept un caz particular de transformare, şi anume drept PROIECŢIE. Numai că acest ultim tip de transformare, spre deosebire de celelalte, nu are loc între un tip de expresie şi o ocurenţă de expresie, ci între un tip de conţinut şi o ocurenţă de expresie. Sîn-tem din nou la *ratio difficilis,* şi pot exista sau transformări marcate de *ratio facilis* sau transformări marcate de *ratio dijficilis.* Acestea din urmă, care constituie obiectul discuţiei de faţă, pun următoarele probleme :
(i) cum are loc |transformareaj de la o realitate non-fizică la un continuum fizic ? ;
(ii) cum pot fi clasificate aceste tipuri de transformări ţinîndu-se cont de gradul de convenţionalitate atins de tipul de conţinut şi de complexitatea sa toposenzitivă ? Dacă, în figura 39, amprentele (chiar dacă erau replicate, dar nu recunoscute) nu au fost clasificate drept transformări pure (şi deci nu au fost plasate în rubrica invenţiilor) aceasta se datoreşte unui motiv foarte serios ; în cazul amprentei *modelul cultural preexistă.* Amprenta transformă ceva care este *deja cunoscut.* Există reguli de similitudine care stabilesc cum se caracterizează într-un continuum material proprietăţile toposenzitive ale sememului. Acesta este motivul nentru care procesul de transformare reprezentat în figura 41 nu apare atît de diferit de cel (referitor la *ratio facilis)*

[45] Volli (1972, p. 25) referindu-se la concepţia geometrică exprimată de Klein în Programul său de la Erlangen, 1872 : "Geometria este studiul proprietăţilor care rămîn neschimbate în raport cu un grup determinat de transformări".
317
reprezentat în figura 40. în figura 41 avem de-a face cu transformări *motivate* de reprezentarea sememică a obiectului presupus, dar există convenţii sau REGULI DE TRANSFORMARE.
Problema ce trebuie rezolvată ss naşte, însă, cînd trebuie determinat cum se transformă într-un conţinuum de expresie proprietăţile cuiva care, din cauza idiosincra-ticităţii sale culturale sau a complexităţii sale structurale. *nu este încă cunoscut cultural.*
Amintim din nou că acesta nu este cazul expresiei unor concepte ca «munte de aur» sau «om cu şapte picioare şi zece ochi», pentru că în asemenea cazuri nu se face altceva decît să se atribuie naturii elemente necunoscute prin adiţionarea de elemente cunoscute. Aici problema este cu totul alta ; este vorba de a înţelege cum de este posibilă reprezentarea vizuală (şi recunoaşterea) unui munte de piatră şi a unui om cu doi ochi şi două picioare !
Cum este posibilă reprezentarea unei femei tinere şi blonde, aşezată pe fundalul unui peisaj cu munţi şi ape, pe care se decupează copacii filiformi, femeie care — ţinînd în mină o carte deschisă — supraveghează doi copii goi, dintre care unul poartă o blană de animal, amândoi jucîndu-se cu o mică pasăre ? Şi totuşi Rafael reuşeşte acest lucru foarte bine în *Madona cu sticletele.*
Deoarece acest ansamblu de trăsături picturale este un text care vehiculează un discurs complex, şi deoarece conţinutul nu este cunoscut dinainte de destinatar, care surprinde prin elemente expresive ceva pentru care nu preexista un tip cultural, *cum poate fi definit semiotic un atare fenomen ?*
Singura soluţie ar părea să fie aceea de a afirma că o pictură *nu este un fenomen semiotic,* pentru că nu apelează nici la o expresie şi nici la un conţinut anterior, şi de aceea nu există în ea vreo corelaţie între functive care să permită un proces de semnificare ; deci, tabloul este un fenomen misterios, care *statorniceşte* functivii proprii, în loc să *fie statornicit* de aceştia.
318
Totuşi, chiar dacă acest fenomen pare să scape definirii corelaţionale a funcţiei-semn nu scapă *definirii semnului ca ceva care înlocuieşte altceva* ; pentru că tabloul lui Rafael tocmai aceasta este, ceva prezent fizic (pigmenţi pe pînză) care vehiculează ceva absent şi care, în cazul în speţă, *simulează* că se referă la un eveniment sau la o stare a lumii, ce nu s-a petrecut niciodată (deoarece, chiar şi cel care crede cu adevărat că Isus şi Ioan Botezătorul şi-au petrecut copilăria jucîndu-se împreună, ştie foarte bine că Măria nu ar fi putut dispune niciodată de o cărticică tipărită de format *pocket).*
3.8. 8. INVENŢIA CA INSTITUIRE DE COD
Prin exemplul de mai sus am ajuns la punctul critic al prezentei clasificări a modurilor de producţie de semne. Este vorba de a defini un mod de producere în care *ceva este transformat de altceva care nu a fost încă definit.* Sîntem în faţa cazului unei convenţii semnificante STATORNICITĂ chiar în momentul în care ambele functive sînt INVENTATE.
Dar această definiţie sună ciudat de familiar pentru un semiolog... Ea aminteşte, de fapt, discuţia (atît de aprig respinsă de ultimele trei generaţii de lingvişti) privitoare la *originea limbajului* şi la naşterea convenţiilor semiotice.
Or, dacă această problemă poate fi pe bună dreptate eludată cînd este vorba de a elibera teoria codurilor de intruziuni arheologice şi de contaminări diacronice, ea nu poate fi ignorată, însă, cînd vorbim de modalităţile producţiei de semne, a căror examinare fenomenologică o incercăm.
Pornim de la teza că problema acestor transformări clasificate drept invenţii şi guvernate de *ratio difficilis* (şi dependente de modele de conţinut toposenzitive)

pune in mod exemplar problema activităţii de INSTITUIRE DE COD (cf. fig. 31 şi 3.1. 2.).
319
In acest caz putem revedea procesul de transformare examinat în figura 41 şi îî putem reformula aşa cum apare în figura 42 :
(i)percepţie Z""* "'^itobstrccfeara^'' ~^N(i\feimili(udin

stimuii
mode! de percepţie mode! semantic
transformare
(iii) codificare arbitrarii
• r
ansamblu independent tfe unităţi de expresie
Figura 42

Aici, (i) elemente emergente sînt selecţionate dintr-un cîmp perceptiv încă neorganizat şi structurate în per-cept ; (ii) procedee de abstractizare, nu diferite de cele care reglează cazurile de stiiHzare (cf. 3.6. 5.), transformă perceptul în reprezentare semantică, a doua constituind o simplificare a celui dintîi ; (iii) reprezentarea semantică este arbitrar asociată cu lanţuri de artificii de expresie, cum se întîmplă în cazul replicilor sau al articulărilor de unităţi combinatorii, ori (iv) este transformată după regulile de similitudine. Dar aceste procedee explică *orice* tip de producţie de semne menţionat în figura 39, eu *excepţia invenţiilor.*
Pentru a avea o invenţie sînt, însă, necesare două tipuri de procedee, dintre care unul va fi definit drept *vioderat,* iar celălalt *radical :* avem o INVENŢIE MODERATĂ cînd proiecţia are loc direct de la o reprezentare perceptivă într-un continuum de expresie, realizînd o formă a expresiei ce dictează regulile de producere a unităţii de conţinut echivalente (fig. 43) :

stimul, mcdel de percepţie transformare modei semantic
Figura 43
320
Acesta este, de pildă, cazul tabloului lui Rafael şi, iu general, al imaginilor de tip 'clasic' ; este şi cazul *primei* reproduceri sau recunoaşteri a unei amprente.
Din punctul de vedere al *emiţătorului,* o structură perceptivă este considerată ca model semantic codificat (chiar dacă nimeni nu este încă în stare să o înţeleagă astfel) iar mărcile sale perceptive sînt transformate într-un continuum încă inform, pe baza regulilor de similitudine acceptate. De aceea emiţătorul presupune reguli de corelare şi acolo unde functivul conţinutului nu există încă. Dar din punctul de vedere al *destinatarului,* rezultatul apare ca simplu artificiu de expresie. De aceea, *folosind de exemplu tabloul lui Rafael ca amprentă,* el trebuie SĂ PROCEDEZE RETROSPECTIV pentru a stabili şi a extrapola regulile 'de similitudine implicate şi a reconstrui perceptul originar. Dar uneori destinatarul *refuză să colaboreze* şi convenţia nu se stabileşte. Destinatarul trebuie ajutat de emiţător ; tabloul nu poate fi întrutotul rezultatul unei pure invenţii, ci trebuie să ofere alte chei : stilizări, unităţi combinatorii codificate, eşantioane fictive şi stimulări programate[/16].

Numai în virtutea acţiunii combinate a acestor elemente şi printr-un joc de ajustări reciproce se stabileşte convenţia.
Cînd procesul este încununat de succes, iată că se configurează un nou plan al conţinutului (între un per-cept care este de-acum încolo doar amintirea emiţătorului, şi o expresie realizabilă fizic).
Nu este vorba atît de o nouă unitate, cît de un DISCURS. Ceea ce era continuum brut, organizat perceptiv de pictor, devine încet, încet, organizarea culturală a lumii. O funcţie-semn se iveşte din travaliul explorativ şi din tentativa de instituire de cod ; constituindu-se, ea generează obiceiuri, sisteme de aşteptări, manierisme. Unele unităţi de expresie vizuală se fixează, astfel încît devin disponibile pentru combinări ulterioare. Apar stilizări.
•* în tabloul lui Rafael, de pildă, copacii sînt puternic stilizaţi şi cu atît mai mult aureola, stilizări fiind, în bună parte, şi hainele Măriei (vom vedea în 3.6. 10. că hainele sînt prin ele insele exemple de stilizare) ; cerul şi terenul se folosesc de stimulări programate... Este vorba de o menţiune în treacăt, deoarece analiza creaţiilor picturale din perspectiva tipologiei modurilor de producţie de semne este încă la începuturile ei.

Tabloul ajunge astfel să ofere unităţi manipulatele care pot fi folosite într-un travaliu ulterior de producţie de semne. Spirala semiozei, îmbogăţită cu noi funcţii-semn şi noi interpretanţi, este gata să continue la infinit.
Cazul INVENŢIILOR RADICALE este, însă, oarecum diferit, căci aici emiţătorul 'descăunează' practic modelul de percepţie şi 'sapă' **direct** în continuum-ul inform, configurînd pereeptul chiar în momentul în care îl transformă în expresie (fig. 44) :
stimuli
transformare mode' de percepţie
Figura 44
modei semantic
în acest caz, transformarea, expresia realizată, apare ca un artificiu 'stenografie' prin care emiţătorul fixează rezultatele activităţii sale de percepţie. *Şi numai după ce a realizat expresia fizică, percepţia dobîndeşte o formă, iar de la modelul de percepţie se poate trece la reprezentarea sememică.*
Aceasta este, de exemplu, cauza primă care a generat toate marile inovaţii din istoria picturii. Să ne gîndim la impresionişti, în cazul cărora destinatarii refuzau categoric să 'recunoască' subiectele reprezentate şi afirmau că 'nu înţeleg' tabloul sau că acesta 'nu semnifică nimic'. Refuz datorat ' nu numai lipsei unui model semantic preexistent, -' ca în cazul fig. 43, ci şi lipsei de modele de percepţie adecvate, deoarece nimeni nu percepuse încă *în acel mod* şi deci nimeni nu percepuse încă *acele lucruri.*
În acest caz avem o violentă INSTITUIRE DE COD, propunerea radicală a unei noi convenţii. Funcţia-semn nu există încă, nici nu poate fi impusă. De fapt, emiţătorul pariază pe posibilităţile semiozei şi de obicei *pierde.* în unele cazuri sînt necesare secole pentru ca să cîştdge pariul şi să se instaureze convenţia.

Acestea sînt fenomene care vor fi mai bine teoretizate în secţiunea dedicată textelor estetice, cazuri tipice de invenţie.
Ajunşi aici, nu putem evita un apel la istorie : cele spuse ne amintesc teoria lui Vico despre limbaj şi despre invenţia poetică a 'primilor tropi', ca origine a limbilor convenţionale. Acum s-ar putea fără îndoială spune

că o fenomenologie a proceselor de invenţie, fiind o cercetare privind originile convenţiilor lingvistice, ar trebui probabil să verifice o mare parte a ipotezelor lui.Vico[47].
Dar, acceptarea în bloc a unor asemenea ipoteze ar duce la regretabilele consecinţe teoretice din lingvistica croceană, unde presupunerea unei creativităţi originare se transformă în afirmarea unei creativităţi totale, implicată în orice act lingvistic, astfel **incit,** ca ştiinţă socială a semnelor, semiotica îşi pierde orice raţiune de a fi, fără a fi înlocuită de nici o altă explicaţie satisfăcătoare. Şi într-adevăr, *în trecerea de la Vico la Croce, o* ipoteză *diacronică se transformă definitiv într-o metafizică a sincronicului.*
Cele spuse pînă acum ne fac, însă. să credem că *nu există niciodată cazuri de pură invenţie radicală* şi, probabil, nici măcar de pură invenţie moderată, deoarece (cum am mai spus deja), pentru ca o convenţie să se poată naşte, este necesar ca inventarea a *ceea ce nu s-a mai spus încă* să fie învăluită de *ceea ce s-a spus deja.* Textele 'inventive' sînt structuri labirintice în care invenţiile se întrepătrund cu replici, stilizări, ostensiuni şi aşa mai departe. Semioza nu se iveşte niciodată *ex novo* sau *ex nihilo.* Aceasta echivalează cu a spune că orice propunere culturală nouă se proiectează totdeauna pe fondul culturii deja organizate.
Am spus în 2.1. şi 2.4. : nu există niciodată semne ca atare, multe aşa-numite semne sînt texte ; iar semnele
'" Cu privire la renaşterea ipotezelor glotogonice citǎm două texte, diferite din punctul de vedere al cadrului cultural, dar ambele de cel mai mare interes : Giorgio Fano, *Saggio sulle origini del linguaggio,* Torino, Einaudi, 1962, şi Gordon Hewes, *Implications of the gestual model of language origin for human semiotic behavior,* Comunicare la Primul Congres al International Association for Semiotic Studies, iunie, 1974.
şi textele sînt rezultatul corelaţiilor la care colaborează diferite moduri de producere. Dacă invenţia ar fi o categorie a tipologiei semnelor atunci ar fi poate posibil să delimităm semne care sînt invenţii absolute şi radicale, şi care ar constitui exemple tangibile ale acelor momente "autronale" de genezǎ a limbajului, ce reprezintă marea descoperire şi calea fără ieşire a lingvisticii idealiste. Dar, dacă invenţia este, aşa cum s-a propus, imul dintre numeroasele moduri de producţie de semne — colabo-rînd cu altele la formularea functivelor şi la corelarea
lor în funcţii-semn — atunci eroarea idealistă este evitată.
Oamenii instituie şi reorganizează mereu codurile numai pentru că există coduri anterioare. în universul semiotic nu există nici eroi, nici profeţi. Chiar şi profeţii, pentru a fi veridici, trebuie să fie acceptaţi social : altminteri sînt profeţi mincinoşi.
3.6. 9. UN'CONTTNUUM DE TRANSFORMĂRI
Produsul invenţiei semiotice, chiar şi atunci cînd este văzut ca o funeţie-semn complexă, este tot un semn 'imprecis'. Invenţiile nu sînt dispuse în sistem de opoziţii nete, ci de-a lungul unui continuurn gradat, supus mai mult hipocodificării decît unei codificări propriu-zise.
Ar fi hazardat să spunem că un tablou este un complex de semne recognoscibile, ca o poezie '[18]. Dar ar fi la fel de hazardat să spunem că un tablou nu este un
''[8] Aceasta lămureşte şi în ce sens prezenta teorie a INVENŢIEI se deosebeşte de teoria 'momentului auroral'. Nu numai pentru că, aşa cum am văzut, nu există moment iniţial care i să nu se situeze pe temelia culturii anterioare, dar

şi pentru' că noţiunea de invenţie nu stabileşte o discriminare între limbajul 'poetic' (sau 'liric') şi limbajul comun. Ea stabileşte discriminări . doar între diferite moduri de producţie de semne. Invenţia nu ' este sinonimă cu 'creativitate estetică', chiar dacă — aşa cum vom vedea în secţiunea următoare — textul estetic este plin de iniţiative inventive. Invenţia este doar categoria care defineşte un procedeu de instituire semnică, independent de rezultatul său estetic. într-adevăr, din punct de vedere semiotic poate exista mai multă invenţie într-un desen de copil, decît în *Promessi sposi.* Este suficientă această observaţia, pentru a detaşa termenul de | invenţie| de semnificaţia sa din estetică. Fireşte, termenul nu are nimic de-a face nici cu *"inventio"* din retorică. Dacă am vrea, am putea găsi însă o mare afinitate de semnificaţie cu 'invenţia ştiinţifică'. ,



fenomen semiotic ; el reprezintă mai degrabă momentul în care un fenomen semiotic *ia naştere,* momentul în care un cod este propus valorificîndu-se codurile precedente.

Odată stabilit acest lucru, trebuie observat că există *diferite nivele de transformare,* unele mai apropiate de operaţia de producere a dubletelor, prin finalitate perceptivă sau utilitară, altele mai apropiate de procedee tipic semiotice.

In primul rind avem CONGRUENŢELE sau CALCURILE [49] : puncte în spaţiul fizic al expresiei care corespund fiecărui punct din spaţiul fizic al unui obiect real. Exemplu tipic, măştile mortuare. Dar măştile mortuare pot fi înţelese' chiar dacă nu este cunoscut obiectul real care le-a motivat (şi, de fapt, sînt frecvent produse tocmai pentru a face cunoscute trăsăturile defunctului, celor care nu-1 cunoscuseră niciodată în viaţă). Dealtfel, ele nu sînt congruenţe absolute, în sensul geometric al termenului, pentru că omit ca non-pertinente multe trăsături, de la textură la culoarea carnaţiei ; de fapt, ar putea chiar să fie reproduse în mărime mai mare sau mai mică decît modelul, fără a-şi pierde proprietăţile reprezentative. In acest sens, ele sînt guvernate de legi de similitudine ; cînd privim o mască mortuară o TRANSFORMĂM RETROSPECTIV.

Că măştile mortuare sînt semne, ne-o indică faptul că, la **sfârşitul** procesului, pentru destinatar nu există un obiect real, ci doar un conţinut. în plus, pot fi *falsificate* şi, deci, oricum le-am privi şi în ciuda raportului lor de calchiere cu obiectul, sînt semne. Ele sînt semne şi pentru că sînt congruenţe heteromateriale. Numai congruenţele omomateriale nu sînt semne ; de fapt, o congruenţă omomaterială totală este un *dublet.*

[w] "Să luăm în considerare mai întîi congruenţele, adică transformările ce fac să corespundă fiecare segment unui segment egal ca lungime. Ele lasă intacte proprietăţile metrice ale entităţilor geometrice, acelaşi lucru se întîmplă cu proprietăţile asemănătoare, proiective şi topologice. Avem de-a face cu ceea ce vom numi intuitiv 'egalitate' a figurilor geometrice. Două obiecte 'cu aceeaşi formă' chiar dacă sînt făcute din substanţă diferită, în limitele aproximării mai sus menţionate, sînt evident cel mai simplu semn iconic unul pentru celălalt ; relaţia lor iconică poate fi definită riguros în termeni de congruenţă între respectivele forme ale expresiei. Trebuie observat că şi reflectările în oglindă sînt congruenţe" (Volli, 1972, p. 25).



Urmează, deci, PROIECŢIILE[50] : puncte în spaţiul ocurenţei expresiei care cores-pund unor puncte *selecţionate* în spaţiul unui model semantic TOPOSENZIT1V. Acţionează în ele reguli puternice de similitudine, şi de fapt trebuie 'să înveţi' să le recunoşti. Există diferite stiluri de proiecţie şi orice proiecţie este falsificabilă. Interpretul naiv citeşte orice proiecţie ca

amprentă şi anume ca transformare guvernată de proprietăţile unui lucru real ; dar proiecţia este întotdeauna rezultatul unor convenţii de transformare, prin care urmele imprimate pe o suprafaţă sînt stimuli care duc la TRANSFORMARE RETROSPECTIVA şi la postularea unui tip de conţinut, acolo unde de fapt există numai o ocurenţă a expresiei. Deci, este posibil să se proiecteze *din nimic* sau din conţinuturi cărora nu le corespund referenţi (ca într-un tablou care reprezintă un personaj fictiv).

Existenţa de convenţii sociale în proiecţii (astfel că se poate proiecta pornind de la un model de percepţie sau semantic) facilitează procedura inversă, adică *proiecţia de Iu expresie la entitatea proiectată căreia doar îi presupunem existenţa.* Ceea ce întăreşte critica pe care am făcut-o deja iconismului naiv : întrucît este foarte uşor de produs semne iconice 'false', iconismul nu poate fi decît produsul unei convenţii semiotice puternic sofisticate [51].

■[10] Clasificăm ca proiecţii toate fenomenele clasificate ca OMOTETII, sau transformări proiective : "Un alt tip de transformare este dat de *omotetii,* care în geometria elementară, sînt numite *similitudini* şi nu păstrează toate proprietăţile metrice ale figurilor, conservînd pe cele asemănătoare, proiective şi topologice. Macheta unui edificiu este exemplu tipic de semn ico-nic bazat pe o omotetie. Avem în acest caz transformări proiective, care sînt cele ce dau naştere, printre altele, corespondenţelor de perspectivă şi, împreună cu proprietăţile topologice, menţin nealterate pe toate cele proiective, cum este aceea de 'a fi o linie dreaptă', de 'a fi o curbă de gradul doi', raportul reciproc între patru puncte ale unei linii drepte etc. Fotografiile şi multe reproduceri grafice constituie exemple de semne iconice bazate pe transformări proiective ale formei expresiei obiectului. Dar la acest tip de semne atît principiile perceptive ale aproximării, cît şi faptul că forma expresiei semnului ico-nic este transformarea unei singure părţi a formei obiectului, dobîndesc o funcţie importantă" (Volii, 1972, p. 25).

[51] Şi proiecţiile care par să funcţioneze ca indici, sau amprente, sînt rezultatul unor transformări puternic simplificate ale cîtorva trăsături pertinente ale modelului de percepţie. Gib-



Cînd sînt folosite ca referiri, proiecţiile sînt de obicei false : afirmă existenţa a ceva ce ar trebui să semene cu ocurenţa expresiei, chiar dacă acel ceva *nu există* ; ele pot propune fie imaginea lui Iuliu Cezar, fie pe cea a lui Calandrino, ca şi cum nu ar exista nici o diferenţă de statut ontologic între cele două entităţi.

In cazul proiecţiilor, aşa-numitele "trepte de iconism" pot fi acceptate şi folosite euristic cu succes.

In fine, mai sînt GRAFURILE sau TRANSFORMĂRILE TOPOLOGICE,[32] în care puncte în spaţiul expresiei corespund unor puncte dintr-un model NON-TOPO-SENZITIV de raporturi : este cazul "graiurilor existenţiale" ale lui Peirce (cf. 3.5. 3.), unde expresia spaţială oferă informaţii asupra unei corelaţii care *nu este spaţială,* şi care priveşte chiar şi relaţii economice, ca atunci cînd folosim gra-fuî în figura 45 pentru a exprima urmă-

son (1966, p. 190 ş.u.) oferă exemple vizuale ale reprezentării unei camere dintr-un punct de vedere dat : modul de proiecţie cel mai comun constă din luarea în considerare numai a *marginilor* şi *colţurilor obiectelor.* în vreme ce reprezentarea ştiinţifică (chiar abstractă) a reflexiei razelor de lumină de către suprafeţe ar trebui să ofere o reţea deasă de raze reflectate din orice parte în spaţiu şi provenind de oriunde, orice imagine *normal* recognoscibilă a obiectelor proiectează doar razele din *partea din faţă* şi nu pe cele din toate *faţetele* obiectelor. Orice suprafaţă, definită fiind de o margine sau de un

colţ, corespunde unei proiecţii în perspectivă ; în primul rînd, ea este proiectată dintr-un punct de vedere monoocular. Destinatarul va umple apoi golurile şi va proiecta *retrospectiv,* de la proiecţia aşa-zisă iconică, la obiectul presupus. Din acest motiv, reprezentarea obiectelor necunoscute, doar cu ajutorul proiecţilor, este dificilă, ea reclamînd ajutorul stimulilor programaţi şi al stilizărilor. [52] "In fine, avem transformările topologice care păstrează numai unele proprietăţi extrem de elementare, cum ar fi continuitatea liniilor şi structura reticulară a sistemelor potenţiale. Cel mai tipic exemplu de semne iconice derivate din transformări topologice este cel al diagramelor. Diagrama unui metro, cea a unui nod de cale ferată, sau cea a structurii unui aparat electric ori electronic au numai anumite proprietăţi fundamentale de structură comune cu obiectul la care se referă, dar conservă totuşi o mare calitate explicativă, claritate, bogăţie de informaţii. Transformările topologice pot lua în considerare şi orientările, ca în harta topografică a unui oraş care reproduce străzile cu sens unic" (Volli, 1972, p. 26—27).
327
toatrea propoziţie : «Orice *Muncitor* aparţine clasei oprimate şi alienate a *Proletariatului» :*

Figura 45

Toată această serie de reprezentări inventive, care merge de la congruenţe la gr-afuri, produce în orice caz *texte* şi nu semne separate ; cînd aceste texte se configurează, este greu de distins In ele trăsăturile pertinente de cele irelevante şi libere. Numai în cursul decodificării ies la iveală trăsăturile pertinente şi devine posibilă instituţionalizarea semnelor (cu toate manierismele care decurg de aici).
Din cauza dificultăţii de a delimita un tip de conţinut la care se referă ele prin *ratio difficilis,* aceste texte sînt greu de replicat. Este greu de copiat cu succes un tablou, iar un fals reuşit după un Rembrandt ne permite să vorbim deja de talent artistic, întrucît proprietăţile pertinente pe care se bazează puterea semni-ficantă a ocurenţei expresiei sînt dificil de identificat.
Dacă numai o singură persoană pe lume este capabilă să falsifice un mod de invenţie (adică, nu să copieze un tablou existent, ci să producă unul cu totul nou şi care să poată fi atribuit unui pictor existent), codul propus de acel tablou nu a fost încă acceptat de cultură ; în schimb, dacă *toţi* devin capabili să picteze 'în maniera lui', atunci invenţia a avut succes semiotic şi a generat o nouă, convenţie.
Dar este limpede că discuţia de faţă alunecă mereu de la problema instituirii codului ia cea a utilizării estetice a limbajului. Orice discuţie asupra invenţiei deschide totdeauna, chiar dacă nu are dreptul la aceasta, problema unei utilizări idiolectale, ambigue şi auto-reflexive a codului, obligîndu-ne să ne adresăm unei teorii semiotice a textului estetic.
328

j.6. 10. TRASATURI PRODUCTIVE, SEMNE, TEXTE
Tipologia modurilor de producere a semnalului a clarificat definitiv faptul că ceea ce numim de obicei "semne' constituie rezultatul unor variate moduri de producere.
Un *miros de tămîie* simţit într-o biserică este doar un caz de RECUNOAŞTERE, deci un SIMPTOM din care înţelegem că are loc o ceremonie liturgică. Dar cînd este produs, constituie concomitent o REPLICĂ, o STILIZARE şi o STIMULARE PROGRAMATA. Dacă este folosit în timpul unei reprezentaţii teatrale, pentru a sugera o situaţie liturgică, mirosul de tămîie constituie fie o STIMULARE PROGRAMATA, fie un EŞANTION FICTIV (tămîia trimite la întreaga ceremonie).
Un *surîs* poate îi sau un SIMPTOM, sau o REPLICĂ, sau o STILIZARE, iar uneori

un VECTOR.
O *frază muzicală* citată pentru a aminti întreaga compoziţie din care a fost extrasă, este un EŞANTION ; dar poate fi REPLICA unui text compus din UNITĂŢI COMBINATORII, iar uneori o STIMULARE PROGRAMATA combinată cu UNITĂŢI PSEUDOCOMBINATORII. Şi, de obicei, toate acestea împreună.
O *hartă geografică* este rezultatul unei TRANSFORMĂRI (situată la egală distanţă între PROIECŢIE şi **GRAF)** care devine STILIZARE şi ca atare este supusă REPLICĂRII.
*Hainele* sînt, în general STILIZĂRI combinate cu UNITĂŢI PSEUDOCOMBINATORII şi STIMULĂRI **PROGRAMATE.**
Mai greu este de definit *o pictură în ulei :* nu este un 'semn', este un text, dar s-ar putea spune că tabloul unei persoane date reprezintă un caz de 'nume propriu', care trimite în mod necesar la un referent fizic (pe cînd numele proprii verbale, cum am văzut în 2.9. 2. trimit la o unitate de conţinut). S-ar mai putea spune că tabloul este un act


# 1

de referire (| acest om posedă următoarele proprietăţi...!) Şi [m] acelaşi timp o descriere. Goodman (1968, 1.5.) observă că există o diferenţă între *imaginea unui om* şi *imagine* de *om (picture of a man* vs *man-picture),* deci între portretul lui Napoleon şi cel al lui Mr. Pickwick.
într-adevăr, tabloul încorporează diferite tipuri de activitate productivă şi exemplifică practic întreaga gamă de operaţii semiotice descrisă în figurile 31 şi 39.
Este o MENŢIUNE pentru că prin STIMULĂRI PROGRAMATE propune surogatul unui percept şi prin artificii grafice îi atribuie unele mărci ale sememului corespunzător ; este o INVENŢIE pentru că modelul de percepţie nu îi preexistă ; este o JUDECATA FACTUALĂ (| există un om aşa şi aşa|) şi o descriere (jun om aşa şi aşaj). Complet necodificat, se sprijină pe multe trăsături deja codificate, iar invenţia devine acceptabilă prin prezenţa de AMPRENTE, STILIZĂRI, EXEMPLE, UNITĂŢI PSEUDOCOMBINATORII, VECTORI, toate codificate. Este un text complex al cărui conţinut merge de la o unita/te codificată şi identificabilă (domnul Cutare) la discursuri practic infinite şi la NEBULOASE DE CONŢINUT. Dar, după cum se ştie şi este acceptat de cultură, el creează un 'tip' propriu (în sensul tipului literar ca reprezentare de proprietăţi universale ; concept lukacsian, care nu diferă prea mult, în definitiv, de conceptul semiotic) ; avem : Eroul, Nobilul, Femeia Fatală ; de aici, noi STILIZĂRI a căror INVENŢIE devine model. Iar ceea ce într-o epocă dată va fi privit drept invenţie, mai **târziu** va fi stilizare.
Acelaşi lucru se întîmplă cu *semnele arhitectonice.* Chiar dacă multe cercetări au pus astăzi în lumină existenţa unor unităţi semnice minimale în arhitectură, este mai justificat să afirmăm că un produs arhitectonic este un text. Chiar dacă este vorba de un produs foarte simplu. Să ne

gîndim la o *scară.* Ea este fără îndoială un artificiu semiotic
330
care semnifică anumite funcţii (Eco, 1968)[53] ; dar, pentru a realiza acest artificiu este necesară o muncă productivă care pune în funcţiune multe trăsături : articularea de UNITĂŢI PSEUDOCOMBINATORII, VECTORIALIZÂRl' (scara indică direcţia şi, de aceea, presupune un model de conţinut TOPOSENZITIV), STIMULĂRI PROGRAMATE (scara mă obligă să mişc picioarele în sens *ascensional),* STILIZĂRI (scara corespunde unei tipologii precise) etc.

Toate acestea ne amintesc că, cu cît un text estet mai complex, cu atît mai complexă apare relaţia dintre(| expresie şi conţinut. Pot exista simple UNITĂŢI de expresie care vehiculează NEBULOASE DE CONŢINUT (ca în multe cazuri de stimulări programate), GALAXII DE EXPRESIE care vehiculează" UNITĂŢI DE CONŢINUT precise (un arc de triumf este un text arhitectural foarte elaborat, dar vehiculează o abstracţie convenţionalizată ca, de exemplu, «victorie»), EXPRESII GRAMATICALE precise, alcătuite din UNITĂŢI COMBINATORII — ca |te iubesc | —■ care, în anumite circumstanţe, vehiculează NEBULOASE DE CONŢINUT dramatice etc.

Aceasta nu trebuie să ne determine să renunţăm la delimitarea de funcţii-semn elementare (aşa-numitele 'semne") acolo unde pot fi întîlnite, dar ne ajută să ne amintim că procesele de semioză au de-a face adesea cu texte HIPO- sau HIPERCODIFICATE. Cînd nu pot fi identificate unităţi analitice, nu este cazul să se nege corelaţia semiotică : prezenţa convenţiei culturale nu este dovedită doar de emergenţa aşa-numitelor 'semne' elementare. Ea este dovedită în primul rînd de existenţa

[53] Modul în care un artificiu arhitectonic denotează o funcţie şi conotează alte valori sociale a fost studiat în Eco, 1968 şi 1971. în aceste lucrări se preciza că o funcţie este denotată chiar dacă de fapt nu este realizată, şi chiar cînd expresia este efectul unui *trompe-l'oeil,* în care funcţia este denotată chiar dacă *nu poate* fi realizată. Totuşi, textele noastre anterioare mai erau legate de acea noţiune de semn criticată în cartea de faţă. Dealtfel, concluziile la care ajungem rămîn valabile, dacă se înlocuieşte noţiunea de *semn* arhitectonic cu cea de *text* arhitectonic şi se reconsideră repertoriul de semne elementare dat de Eco (1968, secţ. C. 4.) ca repertoriu de modalităţi productive.



(identificabilă) modurilor de producţie de semne (recunoaştere, ostensiune, replică şi invenţie) pe care secţiunea de faţă le-a descris şi care demonstrează cum poate fi statornicită funcţia-semn chiar şi atunci cînd nu există o corelaţie de la unitate la unitate.

## 3.7. **TEXTUL ESTETIC CA EXEMPLU DE INVENŢIE**

### 3.7. 1. **RELEVANŢA SEMIOTICA A TEXTULUI** ESTETIC

Utilizarea estetică a limbajului merită atenţia noastră din diverse motive : (i) un text estetic implică un travaliu special, adică o *manipulare a expresiei* (of. 3.7. 2) ; (ii) această manipulare provoacă (şi este provocată de) o *reaşezare a conţinutului (ci.* 3.7. 3) ; (iii) această dublă operaţie, producînd un fel de funcţie-semn puternic idio-sincratică şi *originală* (cf. 3.7. 4.), se reflectă într-un anume mod asupra codurilor care servesc drept bază actului, estetic, determinînd un proces de *schimbare* de cod (cf. 3.7. 5.) ; (iv) întregul demers, chiar dacă vizează natura codurilor, produce adesea un nou tip de *viziune asupra lumii* (cf. 3.7. 6.) ; (v) urmănind să stimuleze desfăşurarea, de către destinatar, a unui travaliu interpretativ complex, emiţătorul unui text estetic focalizează propria sa aten^ejisujorjirelati^

**aăfcfel înelt âri asemenea text reprezintă** o reţea de *acte locutive* sau *comunicative,* care preconizează solicitarea de răspunsuri originale (cf. 3.7. 7.). **In** toate aceste sensuri textul estetic reprezintă un modei "de laborator' al taţuroTas£erte]2r^.nctiei.semn ; ■<îrrel se manifestă diferite moduri cfeTproducere, precum şi diferite tipuri de judecăţi, şi el este în definitiv o *aserţiune metasemiotică* privind natura viitoare a codurilor pe care se bazează. Prin urmare, tabelul din figura 31 ar putea fi recitit ca o reprezentare schematizată a ceea ce se întâmplă cînd un text estetic este produs şi interpretat. .,'.' Iată în ce sens experienţa estetică îl interesează îndeaproape pe semiolog ; dar mai există un motiv pentru care atenţia acordată de semiotică experienţei este-



tice poate corobora sau corecta multe poziţii ale esteticii filosofice tradiţionale. în primul rînd, acea presupoziţie cu privire la 'inefabil', care a guvernat atîta vreme definirea operei de artă şi cea a emoţiei specifice determinată de aceasta, presupoziţie care a redus multe definiţii din estetică la o simplă culegere de truisme de tipul "arta e artă", "arta este ceea ce provoacă emoţie estetică", "arta este ceea ce realizează o vailoare estetică", "arta este poezie", "poezia este intuiţie 'lirică" şi aşa mai departe [54].

3.7. 2. **AMBIGUITATE ŞI AUTOREFLEXIVITATE**

Cea mai utilă definiţie *operaţională* formulată cu privire la textul estetic este cea oferită de Jakobson care, pe baza binecunoscutei subdiviziuni a funcţiilor lingvistice [55], a definit, mesajul ou funcţie poetică ca fiind AMBIGUU şi AUTOREFLEXIV.

i Din punct de vedere semiotic ambiguitatea poate fi | definită ca *violare a regulilor codului.* Există, în acest l sens, mesaje total ambigue (ca Iwxdsrtb mu|) care violează atît regulile fonologice cît şi pe cele lexicale ; mesaje ambigue din punct de vedere sintactic (|Giovanni este cînd|) şi mesaje ambigue din punct de vedere

[54] Estetica intuiţiei atinge punctul său maxim în doctrina lui Croce privind cosmicitatea artei : "Orice reprezentare artistică pură include în ea şi universul, universul în forma lui individuală, iar forma individuală e asemeni universului. în toate accentele unui poet, în orice creaţie a fanteziei sale se află întregul destin ai omului, toate speranţele, toate iluziile, durerile şi bucuriile, măreţia şi mizeria omului, întreaga dramă a realului, **care** devine şi se dezvoltă veşnic din sine însuşi în suferinţă şi bucurie". *(Breviar de estetică. Estetica in nuce,* Ed. ştiinţifică, 1971, p. 162). O asemenea definiţie pare tot ce poate fi mai îndepărtat de prezenta abordare semiotică ; şi totuşi reflectă o senzaţie pe care nu puţini au încercat-o în faţa operelor de artă. Scopul prezentei secţiuni este de a defini în termenii categoriilor semiotice motivele acestei senzaţii.

[55] Funcţiile sînt : *referenţială, emotivă, conativă, fatică* sau *de contact, metalinguală, poetică.* în contextul de faţă, care priveşte şi operele estetice non-lingvistice preferăm să traducem ipoetică| prin jesteticăj. Merită amintit că Jakobson nu spune că într-un - mesaj se manifestă una singură dintre aceste funcţii, ci că toate sînt mai mult sau mai puţin prezente concomitent, numai că una singură prevalează asupra celorlalte.



semantic (^spărgătorul de nuci începu să danseze|), dar este limpede că nu toate tipurile de ambiguitate produc efect estetic şi că există numeroase situaţii intermediare (de exemplu, cuvintele |baleneone| şi | lontanlanterna|, folosite în prima traducere italiană din *Anna Livia Plurabelle* de Joyce) care sînt desigur 'ambigue' lexical, dar mult mai puţin decît Iwxdsrb mu|.

Există o altă formă de ambiguitate, de data aceasta de tip stilistic. Coşeriu (1952), făcînd deosebirea între SISTEM şi NORMĂ, sugerează că

o limbă poate permite diferite utilizări, toate la fel de gramaticale, doar că unele apar ca fiind 'normale', iar altele conotează excentricitate stilistică (literaritate, vulgaritate, snobism etc). Latina permite atît |*Petrus uniat Paulum*|, oît şi |*Peirus Paulum amat*| şi |*Paulum Petrus amat*|, dar a treia expresie apare mai puţin 'normală' decît primele două şi favorizează o conotaţie de excesivă eleganţă. Normele depind, fireşte, de SUBCODURI STILISTICE care conferă conotaţii particulare unor blocuri sintactice (fraze gata făcute) şi reprezintă un caz tipic de HIPERCODI-FICARE (cf.'2.14. 3.). Astfel, cînd aud |*Paulum Petrus umat*| sînt mai puţin intere&at de raportul afectiv între aceste două persoane decît de nuanţele 'poetice' (sau de-a dreptul Kitsch) pe care le sugerează mesajul.

Se ştie că abordarea stilistică a criticii literare (Spitzer, 1931) vorbeşte de fenomenul estetic tocmai ca DEVIERE DE LA NORMA. Teză total nesatisfăcătoare, deoarece există şi devieri non-estetice : enunţul |*Amat Paulum Petrus*| este inteligibil semantic, iar stilistic este deviant, dar nu provoacă nici o satisfacţie specială. în plus, nu s-a spus încă dacă devierea estetică trebuie să se exercite în raport cu normele de uz curent sau cu acel sistem de devieri deja codificate care sînt normele stilistice. Şi, într-adevăr, pot exista devieri de ambele
tipuri.

Pe de altă parte, ambiguitatea este un artificiu foarte important, pentru că funcţionează ca anticameră a experienţei estetice atunci cînd, în loc să producă o simplă dezordine, ea atrage atenţia destinatarului şi-1 pune în situaţia de 'orgasm interpretativ' ; destinatarul este stimulat să scruteze flexibilitatea şi resursele latente ale textului pe care îl interpretează, cît şi pe cele ale codului la care se referă.



Ca primă aproximare, s-ar putea spune că este vorba de ambiguitate estetică atunci cînd *unei devieri din planul expresiei îi corespunde o alterare în planul conţinutului.* Frazele latine 'deviante' sus-amintite nu ating deloc conţinutul pe care îl vehiculează. O frază deviantă ca |ideile verzi incolore dorm furioşi este dej-a mai aproape de efectul estetic, pentru că îl împinge pe destinatar să reconsidere întreaga organizare a conţinutului [56]. O violare a normei care afectează atît expresia cît şi conţinutul, obligă la examinarea regulii de corelare a acestora ; şi iată că în acest fel textul devine autoreflexiv, deoarece atrage atenţia în primul rînd asupra propriei sale organizări semiotice [57].

[56] Cele spuse ne trimit la o caracteristică a comunicării estetice teoretizată de formaliştii ruşi : *efectul de însolitare,* care *dezautomatizează* limbajul. Un artist, pentru a ne descrie ceva ce poate vedem mereu şi cunoaştem, foloseşte cuvintele într-un mod aparte, iar prima noastră reacţie se traduce prin-tr-o senzaţie de *descumpănire,* aproape printr-o incapacitate de a recunoaşte obiectul (efect datorat organizării ambigue a mesajului în raport cu codul), ceea ce ne determină să privim într-un mod aparte lucrul reprezentat, dar în acelaşi timp, aşa cum este firesc, şi mijloacele de reprezentare, precum şi codul respectiv. Arta măreşte "dificultatea şi durata de percepţie" descrie obiectul "ca şi cum l-ar vedea pentru prima dată", iar "scopul imaginii nu este de a apropia semnificaţia ei de înţelegerea noastră, ci de a crea o percepţie aparte a obiectului" ; aceasta explică folosirea practică a arhaismelor, dificultatea şi neclaritatea creaţiilor artistice care se prezintă pentru prima oară unui public încă nepregătit, chiar încălcările de ritm pe care arta le foloseşte în însuşi momentul în care pare că-şi selectează regulile ei de aur : "In artă există un anumit 'stil', dar nu există măcar o singură coloană dintr-un templu grecesc care să respecte cu exactitate stilul, iar ritmul artistic este de fapt un ritm prozaic încălcat... nu este vorba numai de a surprinde elementele de complicare a ritmului, ci şi de încălcarea ritmului într-o manieră ce nu

poate fi prevăzută, dacă această încălcare devine un canon, ea îşi pierde forţa de procedeu care complică" (Sklovskij, 1917).

[57] Rămîne celebră analizarea, de către Jakobson, a unui slogan politic ca |I *like Ike*|, despre care el observă : "cu o structură succintă, se compune din trei monosilabe şi cuprinde trei diftongi (ay), fiecare urmat simetric de un fonem consonantic (...1 ...k ....k) ; compoziţia verbală prezintă o variaţie: primul cuvînt cuprinde un fonem consonantic, în al doilea cuvînt se găsesc două foneme consonantice în jurul diftongului, iar în al treilea cuvînt se găseşte o consoană finală... Ambele *cola* ale formulei trisilabice *ay layk/ ayk* rimează între ele, iar al doilea



3.7. 3. **MANIPULAREA CONTINITUM-ULUI**

Ambiguitatea şi autoreflesivitatea nu se concentrează numai în cele două planuri, al expresiei şi al conţinutului. Travaliul estetic se exercită şi asupra NIVELELOR INFERIOARE ale planului expresiei. **într-o** poezie, travaliul estetic se desfăşoară şi. asupra valorilor pur fonetice, pe care comunicarea comună le acceptă ca prede-finite ; într-o operă de arhitectură (din piatră sau cărămidă) nu şînt în joc numai forme geometrice, ci şi consistenţa, textura materialului folosit ; o (reproducere în culori a unui tablou de Magnasco, **oricât** de perfectă, nu redă rolul fundamental Jucat în această pictură de vîscozitatea sau fluiditatea culorii, urma în relief lăsată de o trăsătură de penel grasă şi păstoasă, pe care lumina exterioară joacă diferit în diverse situaţii şi în diversele ore ale zilei. Prezenţa unui material dat interacţionează cu *timpul real* folosit pentru a investiga obiectul (cel puţin în opere tridimensionale). Cu alte cuvinte, în orice tip de operă de artă — chiar şi într-un roman, în care ritmul narativ impune sau sugerează alunecarea privirii şi pauzele (o pagină alcătuită din dialoguri scurte se citeşte cu altă viteză decît o pagină plină de descrieri) —■ intervin diferite tipuri de MICROSTRUCTURI, [58] de care codul, în operaţia de segmentare şi pertinentizare efectuată, nu ţinuse cont, izgonindu-le printre ***variantele***

din cuvintele-rimă este în întregime inclus în primul *colon** (rimă-ecou) : |layk| — |ayk|, o imagine **paronomastică** a unui sen-tdment care cuprinde în întregime obiectul. Ambele *cola* alite-reză una cu alta şi primul dintre cele două cuvinte aliterate este inclus în al doilea : |ay| — |ayk|, imagine paronomastică a subiectului iubitor înconjurat de obiectul iubit. Funcţia poetica secundară a acestei "lozinci electorale" *[catch phrase]* ii întăreşte expresivitatea şi creează un efect" (Jakobson, 1960).

* *N.T. : colon* (pi. cola), unitate ritmică sau cuvînt cu structură ritmică reliefată (vezi : asteriscul 15 de la p. 94 a volumului *Probleme de stilistică,* Ed. ştiinţifică, Bucureşti, **1964,** volum în care este inclus şi studiul lui Roman Jakobson, din care U. Eco extrage pasajul **citat).**

[58] Intr-un mesaj estetic putem delimita următoarele nivele de informaţie : (a) nivelul *suporturilor fizice :* în limbajul verbal avem tonuri, inflexiuni, emisiuni fonetice ; în limbajele vizuale avem culori, caracteristici ale materialelor ; în cel muzical — timbru, frecvenţă, durată etc. ; (b) nivelul *elementelor diferenţiale din planul expresiei:* foneme ; egalităţi şi non-ega-lităţi ; ritmuri ; lungimi metrice ; raporturi de poziţie ; forme accesibile în limbajul topologic etc. ; (c) nivelul *raporturilor sin-*



*facultative* şi proprietăţile fizice individuale din sfera ocurenţelor concrete ale tipurilor abstracte.

Or, *analiza microstructurilor,* guvernată de diverse tipuri de estetică experimentală şi matematică, trebuie să sugereze un demers teoretic ulterior cercetării semiotice. In textul estetic procesul de PERTINENTIZARE A CONTINUUM-ULUI expresiei merge deci mai departe, ajungîndu-se la o formă a expresiei mai 'profundă'.

Teoria codurilor schiţată în capitolul 2 a prezentat nivelul expresiei ca fiind organizarea formală a unui continuum material : această organizare dă naştere unor unităţi-tip ce vor fi corelate cu unităţi de conţinut. Aceste unităţi-tip îşi generează ocurenţele concrete, dar natura de semnal fizic a acestora nu a fost abordată explicit, acordmdu-se o mai mare atenţie calităţilor lor combinatorii şi deci aşa-numitelor mărci sintactice. După cum s-a mai spus, calităţile fizice ale semnalului şi posibilităţile de producere şi transmitere a acestuia sînt obiect al teoriei comunicării. Numim acest aspect fizic al semnalului MATERIA SEMNIFICANTULUI. Or, în desfătarea estetică o asemenea materie dobîn-deşte o importantă funcţie, şi aceasta se întâmplă nu. în afara proprietăţilor semiotice ale textului estetic, ci tocmai pentru că materia a devenit RELEVANTĂ SE-MIOTIC.

*tagmatice :* gramatici ; raporturi de proporţie ; perspective ; game şi intervale muzicale ; etc. ; (d) nivelul *semnificaţiilor denotate* (coduri şi lexicuri specifice) ; (e) nivelul *semnificaţiilor conotate* : sisteme retorice, lexicuri stilistice ; repertorii iconografice ; mari blocuri sintagmatice ; etc. ; (f) *sintagme hiper-codificate* : sisteme ; figuri retorice ; iconograme ; etc.

Bense (1965) vorbeşte, însă, de o "informaţie estetică" globală, care nu se actualizează la nici unul din aceste nivele luate separat, ci la nivelul a ceea ce el numeşte "co-realitate" denotată în toate nivelele corelate. La Bense această "co-realitate" apare ca situaţia generală contextuală de improbabilitate pe care o prezintă opera, faţă de codurile subiacente şi de situaţia de echiprobabilitate la care sînt supuse acestea ; dar adesea, din cauza matricii hegeliene a autorului său, termenul se colorează cu conotaţii idealiste. Atunci, "co-realitatea" pare să denoteze o anume "esenţă" — şi aceasta nu ar fi altceva decît Frumuseţea — care se realizează în mesaj, dar nu poate fi determinată prin instrumentele conceptuale. Această posibilitate trebuie eliminată, într-o perspectivă semiologică coerentă, prin postularea a ceea ce vom numi *idiolectul estetic.*



Materia semnalului devine, în textul estetic, locul unei SEGMENTĂRI ULTERIOARE.

In travaliul estetic nu există variante facultative : orice diferenţă dobîndeşte o valoare 'formală' (termenul jformali este înţeles în sensul tehnic propus de teoria codurilor). Aceasta înseamnă că şi acele trăsături individuale ale ocurenţelor concrete pe oare discursul semiotic normal nu le ia în considerare, dobîndesc aici o importanţă semiotică ; *materia substanţei* semnificante devine im aspect al *formei* expresiei.

Un steag roşu, folosit la o întrunire politică, poate fi lucrat din materiale diferite, iar semnificaţia sa 'politică' nu se schimbă ; nici nu sînt deosebit de importante nuanţele de roşu care pigmentează stofa. Dar un steag roşu introdus într-un tablou care reprezintă o întrunire politică dobîn-deşte o însemnătate contextuală diferită (şi anume, schimbă semnificaţiile globale ale tabloului) şi pe baza calităţilor sale cromatice. Pentru a obţine o cruce este suficient să încrucişăm două bastonaşe, dar pentru a confecţiona o cruce pentru un relic-variu trebuie aur şi pietre preţioase, iar fiecare nestemată contribuie la semnificaţia globală a obiectului în funcţie de greutatea sa, de formatul său, de transparenţa şi puritatea sa şi aşa mai departe. Modul în care sînt lucrate aurul şi nestematele *contează.* Materia se încarcă cu conotaţii culturale chiar mai *înainte* oa meşterul să lucreze crucea şi nu-i acelaşi lucru dacă el foloseşte bronz în loc de aur. Dar odată ales, oontează mai departe modul în care 'granulaţia' materialului metalic este tratată, evidenţiată, disimulată.

Există, fireşte, o limită empirică dincolo de care reacţiile destinatarului, determinate de o anume galaxie de expresie, nu mai sînt controlabile : dincolo de o asemenea limită mai există încă stimul, dar nu şi semnificaţie. Astfel încît o asemenea 'prezenţă' opacă a materialelor, care scapă oricărei analize semiotice, a permis să se vorbească de o non-semnicitate a operei de artă şi, mai precis, de 'prezenţa' acesteia (Brandi, 1968), pe cînd

alţii au fost constrînşi să deosebească informaţia semantică de "informaţia estetică" (Moles, 1958) [59].
Dar este clar că. dacă aceste microstructuri scapă analizei, atunci sîntem autorizaţi să vorbim de acel 'nu ştiu ce' estetic care ne readuce, în definirea artei, la tautologiile enumerate în 3.7. 1.
Din fericire, cum spuneam, numeroase discipline mai mult sau mai puţin explicit abordate semiotic, au oferit metode de măsurare a acestor microstructuri, de la formula lui Birkhoff pentru măsurarea raportului între ordine şi complexitate, la cercetările microstructurale ale lui Bense ; creierele electronice capabile să analizeze o imagine au arătat la ce nivele de fineţe se poate ajunge transformînd în algoritmi raporturile microstructurale ; oscilatoarele electronice au realizat, reprodus şi produs-în mod ştiinţific sunete (uneori necunoscute urechii omului) bazîndu-se pe formule care ţineau cont de for-manţii spectrali. Nuanţe tonale, intensităţi aromatice,, consistenţa şi rarefierea materialelor, senzaţii tactile, asociaţii sinestezice, toate acele trăsături numite 'supraseg-mentale' şi 'muzicale' care acţionează şi în expresia lingvistică, întreaga serie a nivelelor inferioare ale comunicării, sînt astăzi obiect de cercetare şi definire. Pe de altă parte, Hjelmslev observase că ar fi periculos să disociem prea dogmatic elementele gramaticale de cele extragramaticale, aşa cum astăzi devine tot mai labilă graniţa dintre utilizarea intelectivă sau reîeren-ţială şi utilizarea emoţională a limbajului. Trăsăturile fonologice descrise cîndva ca 'emfatice' sau 'expresive* (cf. Trubeţkoy, 1939, IV.4.) au fost ulterior organizate în sisteme de opoziţii ce pot fi descrise.

### 3.7. 4. HIPERCOD1FICAREA ESTETICA : EXPRESIA

Nu este o întîmplare faptul că, pornind de la problema consistenţei materiale a semnalului în textul estetic, am ajuns încet-încet să vorbim de discipline care nu studiază direct fenomene estetice şi pe care le-am întâlnit ca ramuri ale teoriei codurilor.

[59] Aici se realizează, însă, cazuri frecvente de stimulări *programate.* Autorul nu *ştie* exact ce vor produce anumite galaxii microstructurale, dar *prevede,* şi de aceea acţionează ca şi cum ar exista o corelaţie semnică.

Motivul îl constituie existenţa unei conexiuni foarte strînse între diferenţierea ulterioară a ocurenţei concrete a unui semnificant estetic dat şi segmentarea ulterioară a întregului plan al expresiei unui sistem semiotic.
Cu alte cuvinte, experienţa estetică — dezvăluind că în materia utilizată există un spaţiu în care se pot delimita sub-forme şi sisteme — *sugerează că şi codurile de la care pleacă ar putea fi supuse unei ulterioare segmentări.*
Pertinentizarea materiei ocurenţei semnifieante cere

pertinentizarea tuturor aspectelor eontinuum-ului expresiei oare pînă atunci fuseseră considerate 'material *hipose'rriiotic'.*
In acest fel, experienţa estetică se bate, ca să spunem aşa, pentru drepturile civile ale unui continuum segre-gat, iar opera de artă reuşeşte acea promovare a materiei inerte pe care zeul plotinian, cu toată puterea sa de emanaţie, nu izbutise niciodată să o reabiliteze.
După experimentarea unei noi pertinentizări a materiei obţinute din semnificantul estetic, trebuie reconsiderat de fapt întregul sistem al expresiei, pentru a vedea dacă el poate fi supus, în totalitatea sa, unei organizări formale ulterioare.
De aceea, diagrama de tip Hjelmslev schiţată în 2.2, 3. * va trebui rescrisă după cum urmează :

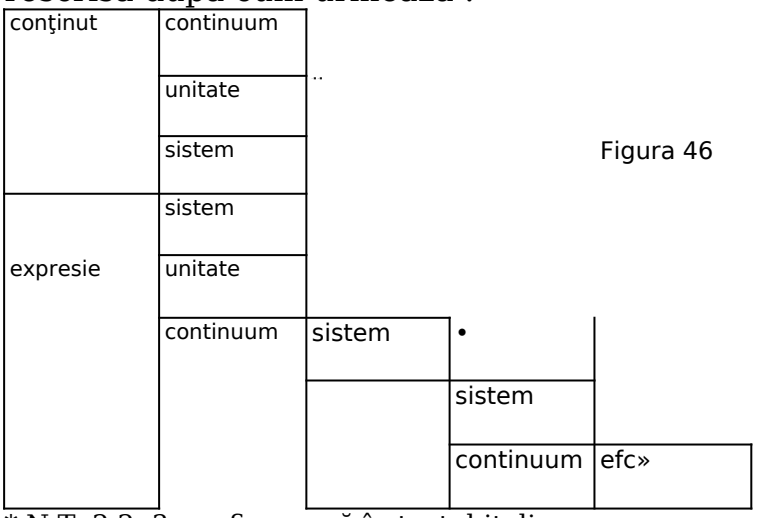



Figura 46

* N.T. 2.2. 3. nu figurează în textul italian.

Hjelmslev afirmase că *materia rămîne de fiecare dată substanţa unei forme noi,* precizînd numai că această segmentare ulterioară ar fi trebuit să fie sarcina unei discipline non-lingvistice (ca, de exemplu, fizica). Noi vedem acum că *această segmentare ulterioară este de competenţa semioticii.*
Pe măsură ce semiotica se dezvoltă, continuum-ul devine tot mai segmentat, iar experienţa estetică oferă un prilej deosebit de preţios pentru acest proces de 'înţelegere' a organizării micromateriale.
Primul "rezultat al acestei operaţii este o culturalizare ulterioară a materiei şi deci o convenţionalizare ulterioară a proceselor de producţie de semne : în acest mod se ajunge la o acţiune de hipercodificări succesive.
Una dintre consecinţele imediate, pentru estetică şi pentru critica artistică este faptul că multe fenomene decad din condiţia de fenomene de 'creaţie' şi de 'inspiraţie' şi sînt redate convenţiei sociale.
Dar un astfel de studiu devine important şi pentru procesul invers, deoarece numai în măsura în care fenomenele de convenţie sînt recunoscute ca atare, va fi uşor de delimitat creativitatea, inovaţia, invenţia, aco[lr]> unde se realizează cu adevărat[60].
3.7. 5. **HIPERCODIFICAREA ESTETICA** : CONŢINUTUL
O aprofundare a organizării microstructurale a planului, expresiei antrenează în mod inevitabil o aprofundare a organizării planului conţinutului. în mod special *continuum-ul semantic este supus unei*

*revizuiri cognitive.* Contemplîn.d o operă de artă, destinatarul este constrîns' de fapt să pună în discuţie textul, sub impulsul unei duble impresii : intuind un SURPLUS DE EXPRESIE

[m] Acest studiu al procedeelor şi instituţiilor, cît şi al devierilor inventive, este ceea ce şcoala din Praga numeşte *poetică :* "Poetica trebuie să răspundă în primul rînd întrebării esenţiale care poate fi formulată astfel : *ce elemente conferă mesajului verbal caracterul unei opere de artă ?...* Poetica tratează problemele de structură verbală, după cum analiza picturii se ocupă de structurile picturale... Pe scurt,- • numeroase elemente poetice ţin nu numai de ştiinţa limbii, ci şi de întreaga teorie a semnelor,, fac .parte, aşadar, din domeniul semioticii generale (Roman Jakobson, *Lingvistică şi poetică,* în voi. colectiv *Probleme de stilistică,* Editura ştiinţifică, 1964, p. 83—84).

341

(pe care nu reuşeşte încă să-1 analizeze complet) el surprinde vag şi un SURPLUS DE CONŢINUT. Această a doua impresie pare să ia naştere din impactul surplusului de expresie, dar se iveşte şi atunci cînd surplusul de expresie nu atinge nivelul conştientului.

în Eco (1968) se propunea analiza unui cunoscut vers din Gertrud Stein *a rose is a rose is a rose is a rose* care la prima vedere nu oferă altceva **decât** un exces de normalitate şi redundanţă. Regalile codului lingvistic sînt nu numai respectate, dar chiar şi reiterate, parcă din teama că mesajul, în platitudinea sa tautologică, n-ar fi suficient de clar.

Totuşi, tocmai acest exces de redundanţă *este o abatere de la normă* şi iscă bănuiala că mesajul este mult rnai ambiguu decît pare. Senzaţia că la fiece ocurenţă / cuvîntul semnifică mereu altceva, transformă mesajul în text : pentru că aici devierea se face în raport cu diferite subcoduri, de la cel botanic la cel simbolico-alegoric, oferind o formulă care nu corespunde niciuneia dintre normele lor definitorii. Aici excesul de redundanţă se instituie şi la nivelul conţinutului, dar cele două excese produc împreună un *spor de informaţie :* în orice caz, mesajul, prezentîndu-se AMBIGUU din punct de vedere semantic, impune o interpretare atentă, care îl face AUTOREFLEXIV.

De aici încolo, orgasmul abductiv al interpretului se poate descătuşa : aluzii alegorice şi icono-logice se îngrămădesc pentru a se sfărîma de aparenta opacitate a aserţiunii, iar întreaga tradiţie poetică este pusă în discuţie.

Versul devine o *operă deschisă (ci.* Eco, 1962).

El comunică prea mult şi prea puţin. Pare impermeabil Ia abordarea semiotică şi generează totuşi multiplele sale sensuri tocmai pe baza descătuşării libere a mecanismelor semiotice.

**3.7. 6. IDIOLECTUL ESTETIC**

Pe de altă parte, impresia de impermeabilitate este doar unul dintre *efecte,* şi nu unul dintre *mecanismele*

342

*interne* ale versului. în primul rînd, textul este deschis unor PROBE DE COMUTARE ; schimbînd un cuvînt, toate celelalte îşi vor pierde funcţia contextuală, ca şi cum pe tabla de şah un nebun ar fi fost înlocuit cu un al treilea turn. Dar dacă există SOLIDARITATE CONTEXTUALĂ, trebuie să se exercite şi o REGULĂ DE SISTEM.

Aceasta înseamnă că textul estetic trebuie să posede, la scară redusă, aceleaşi caracteristici ca şi o limbă : trebuie să existe chiar în text un sistem de relaţii reciproce, o intenţie semiotică prin care, în mod

paradoxal, să se creeze impresia de a-semioză.
Textul estetic este ca un meci jucat concomitent de mai multe echipe, fiecare dintre ele respectînd regulile altui sport. Se poate întîmpla ca cineva care joacă fotbal să paseze mingea cuiva care joacă baschet, iar amîndoi jucătorii să efectueze acţiunea abătîndu-se fiecare de la regulile *propriului* joc. Problema este dacă modul în care fotbalistul se abate de la regulile fotbalului are vreo relaţie cu modul în care baschetbalistul se abate de la regulile baschetului ; şi dacă nu cumva greşeala comisă de primul sugerează, sau chiar implică, greşeala comisă de cel de-al doilea, punîndu-1 oricum într-o nouă perspectivă strategică, amîndoi justificîndu-se alternativ.
într-adevăr, textul estetic pare să interconecteze mesaje diferite, astfel încît : (i) *multe* mesaje sînt organizate, pe diverse planuri ale discursului, în mod *ambi~ guu ;* (ii) aceste ambiguităţi nu se realizează la intîmplare, ci conform unei *intenţii* identificabile, (iii) artificiile unui mesaj dat — atît cele normale rit şi cele deviante — exercită o *presiune contextuală* asupra artificiilor altor mesaje ; (iv) modul în care normele unui sistem dat sînt încălcate de un mesaj dat *este acelaşi* cu modul în care normele altar sisteme sînt violate de alte mesaje. Toate acestea cu luarea în considerare a faptului că, ţinînd seama de cele spuse în 3.7. 3. şi 3.7. 4., noţiunea de sdstem priveşte şi microstructurile materiale.
La orice nivel şi pentru orice mesaj, soluţiile sînt realizate conform unui sistem omolog, iar orice deviere ia naştere dintr-o MATRICE DEVIAŢIONALĂ.
Deoarece se stabileşte chiar în text un HIPERSIS-TEM de omologii structurale, ca şi cum la fiecare nivel

ar acţiona acelaşi model structural, textul estetic dobîn-deşte statutul de SUPERFUNCŢIE-SEMN ce corelează corelaţii.
Fireşte că aceasta îi permite să posede în cel mai înalt grad caracteristica autoreflexivităţii, întrueît *această reaşezare structurală- constituie unul şi poate cel mai important dintre conţinuturile vehiculate de text.* Pe de altă parte, noua matrice deviaţională care se instaurează impune SCHIMBĂRI DE COD chiar şi în afara textului respectiv, dacă nu din alt motiv, măcar *l* pentru faptul că evidenţiază posibilitatea schimbării însăşi. Deoarece acest 'nou cod' potenţial a generat un singur text şi a fost 'vorbit' de un singur emiţător, repre-zentînd în contextul cultural un fel de *enclavă* inovativă, s-a vorbit în legătură cu aceasta (cf. Eco, 1968) de IDIOLECT ESTETIC, pentru a desemna regula care guvernează toate devierile textului, diagrama **care** le face pe toate reciproc funcţionale. : ■,..
Pentru că acelaşi autor poate aplica aceeaşi regulă la mai multe opere, diferite idiolecte estetice vor produce, prin abstractizare critică sau prin medie statistică, un IDIOLECT DE CORPUS (sau stil personal). Iar întrueît un idiolect dat, acceptat fiind de o comunitate culturală, produce imitaţii, manierism, jocuri de influenţe mai mult sau mai puţin explicite şi conştiente, vom vorbi de IDIO-LECT DE 'CURENT sau DE PERIOADA ISTORICĂ. Acţionînd asupra societăţii, producînd noi norme, idiolectul estetic poate funcţiona ca JUDECATA META-SEMIOTICĂ care provoacă o SCHIMBARE DE COD[01].
Idiolectul operei, corpus-ului, curentului, perioadei, formează o *ierarhie de competenţe* subiacente şi de realizări identificabile la diverse nivele de 'molaritate' (în sensul că poate fi considerată ca realizare a unei competenţe atît opera individuală, cit şi întreaga panoramă a artei unei perioade, ca atunci cînd

se vorbeşte de o civilizaţie ca realizare

[ci] Idiolectul estetic nu este un cod care guvernează un singur mesaj, ci un cod care guvernează un singur text; deci multe mesaje aparţinînd unor sisteme diferite. De aceea, opera de artă este, conform definiţiei formaliştilor ruşi şi a curentelor derivate, un **SISTEM DE SISTEME (cf.** Jakobson & Tynianov, 1927 , Wellek & Waren, 1942).
complexă a competenţei 'baroce'). Idiolectul eststic produce deci 'îngrămădiri' ds reguli de hipercodi-ficare (un anuma tip de *calambururi* nu mai sînt simţite astăzi ca devieri de la engleză, ci ca simple 'Finneganian' *...).
Identificarea critică a unui idiolect estetic nu este atît de uşoară ca postularea teoretică a acestuia : de fapt, pare pe deplin realizabilă în stadiul actual al cercetărilor de semiotică aplicată, cînd ne aflăm în faţa unor opere de artă puternic standardizate, în care regula apare, la orice nivel, în termeni extrem de simpli şi de evidenţi[G2].
Dar şi atunci cînd criticul reuşeşte să izoleze idiolectul în desfăşurarea unui text extrem de complex, ar fi o naivitate să credem că el de acum posedă 'regula generativă' a operei sau formula pentru a produce altele de acelaşi tip (sau, ceea ce este şi mai dificil, cu aceeaşi eficacitate estetică).
în cel mai bun caz, dacă a identificat cu precizie algoritmică idiolectul (şi numai pentru anume
*N.T. Umberto Eco a manifestat un interes deosebit pentru Finnegans Wake — pe care o mai aminteşte şi cu alte prilejuri, atît în cuprinsul acestui *Tratat,* cît şi în alte lucrări (Dio-*rio minimo,* de pildă) — deoarece, prin particularităţile sale şi mai ales prin limbajul ei insolit, în mare parte inventat de Joyce, această operă ermetică ar putea fi considerată, din punct de vedere semiotic, un adevărat *caz.*
[m] De aceea, în articolul meu "La critica semiologica" — Măria Corti & Cesare Segre (sub redacţia), *I metodi **attuali** della critica in Italia,* Torino, E.R.I., 1970 — am propus polemic ca despre critică semiologică să se poată vorbi numai pentru operele puternic standardizate. Aceasta, desigur, contras-tînd cu numeroasele dovezi date de diferiţi semiologi care au abordat, cu un neîndoielnic succes, texte foarte complexe şi de mare valoare artistică. Dar în acel articol (şi nici aici nu am putea fi mai concesivi) nu ne gîndeam numai la aplicarea metodelor semiotice în critica artistica, ci la adevărata cercetare semiotică a structurii interne a unui idiolect estetic. Ţel care mi se pare mai curînd un *terminus ad quem* al oricărei cercetări atît critică cît şi semiotică, decît ceva ce poate fi pe deplin realizat. Poate pentru că a identifica un idiolect estetic (chiar dacă idiolectul *trebuie* să fie postulat, pentru a înţelege faptul că opera funcţionează) este ca şi cum am delimita şi descrie Cimpul Semantic Global : un demers care, dacă ar avea succes, ar bloca însăşi viaţa semiozei. De aceea, semiotica poate postula idei orentative fără a pretinde că acestora le-ar corespunde descrieri pe deplin satisfăcătoare.

tipuri de producţie de semne) criticul şi-ar putea permite formarea unui text absolut identic cu modelul. Cît priveşte idiole-ctele de corpus sau perioadă, nu este vorba de altceva decît de scheme foarte generale care cer să fie încorporate în noi substanţe. Diferenţa dintre o asemenea schemă şi o operă concretă este identică cu cea care există între un cod şi mesajele sale posibile ; idiolectul de corpus este de aceea un fel de reţetă de tipul "dacă vrei să faci o operă definibilă drept barocă, trebuie să recurgi la următoarele artificii..." în definitiv, şi atunci cînd identificarea unui idiolect de operă este maximă, rămîn nenumărate nuanţe, la nivelul pertinentizării nivelelor inferioare ale continuum-ului expresiei, care nu vor fi niciodată complet rezolvate, pentru că adesea nici autorul nu este conştient de ele. Aceasta nu înseamnă că nu sînt analizabile, dar înseamnă desigur, că analiza lor este sortită să devină tot mai profundă de la o lectură la alta, iar procesul interpretativ dobîn-deşte aspectul

unei *aproximări infinite.*
Puţine sînt cazurile în care cunoaşterea idiolec-tuiui permite creaţii satisfăcătoare şi aceasta se întîmplă atunci cînd imitatorul surprinde idiolectul emfatizmdu-1 şi produce o *pastişă* sau o parodie. Nu rareori o bună *pastişă* (vezi Proust) constituie o pagină de critică stilistică perfectă, pentru că scoate în evidenţă punctele nodale sau caricaturizează punctele periferice ale unui text, ajutînd la surprinderea artificiilor normative.
De cele mai multe ori, interpretarea textului estetic este o continuă 'căutare a idiolectului pierdut' în care se îngrămădesc abducţii, comparaţii, corelaţii hazardate şi respinse, judecăţi de apartenenţă şi de non-apartenenţă... Acest proces duce la trei dintre rezultatele enumerate în 3.7. 1. : codurile existente sînt supuse revizuirii, relaţia dintre sistemul conţinutului şi stările lumii este pusă sub semnul întrebării, un nou tip de interacţiune conversaţională se stabileşte între emiţător' şi destinatar.


Peirce nu a putut să nu identifice unul din momentele tensiunii abductive cu interpretarea unei bucăţi muzicale (cum am văzut în 2.14. 12.). Această constantă . tensiune abductivă cerută de textul estetic este cea care poate fi confundată cu un sentiment imprecis, pe care cercetătorii din domeniul esteticii l-au denumit în diferite' feluri (plăcere, desfătare, *'fulfilmenf *,* sensul cos-micităţii, intuiţia inefabilului, pregnanţă şi aşa mai departe), dar definindu-1 mereu ca o formă de "intuiţie", Există, însă, o lene filosofică în etichetarea drept 'intuiţie' a tot ce cere o analiză foarte aprofundată pentru a "fi descris cu o suficientă aproximare. In felul acesta ne imaginăm că sîntem în legătură cu Totul, cînd pur şi simplu ne aflăm în faţa unei complexităţi structurale *care rezistă desigur la analiză, dar nu se sustrage acesteia.* Dacă idiolectul ar putea fi explicitat metalingvistic fără reziduuri, interpretarea textului estetic nu ar fi altceva decît o operaţie de decodificare corectă. Dar, **într-o** structură cu multiple nivele, cu conexiuni labirintice, denotaţiile se transformă în conotaţii şi orice element nu se opreşte la **interpretantul** său imediat, ci dă naştere la o 'fugă semiozică' (forţa organizatoare a textului trebuind apoi să introducă 'bare de grafit' pentru a disciplina reacţia în lanţ, altfel incontrolabilă, care are loc în acest 'reactor nuclear semiotic'). Tensiunea abductivă porneşte din interiorul acestei fugi semiozice, dar tocmai pentru a găsi idiolectul care o disciplinează.
în acest proces, departe de a suscita numai 'intuiţii', textul estetic determină dimpotrivă un SPOR DE CUNOAŞTERE CONCEPTUALA.
în imboldul de a reconsidera codurile şi posibilităţile^ lor, textul estetic impune o reconsiderare a întregului limbaj pe care se bazează. El menţine **semioza** într-un "antrenament" continuu. Pentru aceasta, el sfidează organizarea conţinutului existent şi, deci, contribuie la schimbarea felului în care o cultură dată 'veda' lumea.
De aceea, tocmai acel tip de text despre care s-a spus atît de des că reclamă "suspendarea incredulităţii",
* N.T. *'fulfilment'* (engl.), sentiment de plenitudine, de împlinire.

stimulează bănuiala că acea organizare a lumii cu care sîntem obişnuiţi nu este definitivă.

Ceea ce nu echivalează cu afirmaţia că opera de artă 'spune Adevărul'. Ea, pur şi simplu, pune în discuţie adevărurile dobîndite şi invită la o nouă analiză a conţinu-turilor.
Prin urmare, dacă textele estetice pot schimba viziunea noastră asupra lumii, nu va fi lipsit de interes să le includem în acea ramură a teoriei producţiei de semne care studiază adecvarea propoziţiilor la stările lumii.

### 3.7. 8. TEXTUL ESTETIC CA ACT DE COMUNICARE

în fine, textul estetic se prezintă ca un model de raport 'pragmatic'. A citi un text estetic înseamnă în acelaşi timp : (i) a face INDUCŢII, deci a infera reguli generale din cazuri individuale ; (ii) a face DEDUCŢII, deci a verifica dacă ceea ce s-a presupus la un anumit nivel determină nivelele ulterioare ; (iii) a face ABDUC-ŢII, deci a pune la încercare noi coduri prin ipoteze interpretative. **Sîrit,** deci, puse în acţiune toate modalităţile de inferenţă.
Comprehensiunea textului se bazează pe o dialectică de *acceptare şi respingere a codurilor emiţătorului* şi de *propunere şi control al codurilor destinatarului.*
Dacă forma cea mai obişnuită de ab-ducţie constă din a propune coduri ipotetice pentru a dezambiguiza situaţii insuficient codificate, atunci abducţia estetică reprezintă propunerea de coduri care să facă textul comprehensibil.
Destinatarul nu ştie care a fost regula emiţătorului şi încearcă s-o extrapoleze din date izolate ale experienţei estetice pe care o trăieşte. Poate crede că interpretează corect ceea ce autorul voia să spună sau poate hotărî să opereze cu bună ştiinţă noi deschideri interpretative. Dar, chiar procedînd aşa, el nu trădează niciodată complet intenţiile autorului şi stabileşte o dialectică între *fidelitate* şi *libertate.* Pe de o parte este sfidat de ambiguitatea obiectului, pe de alta este dirijat de organizarea contextuală a acestuia.


în această mişcare, destinatarul elaborează şi întăreşte două tipuri de cunoaştere, unul privind posibilităţile combinatorii ale codurilor la care se referă, altul privind circumstanţele şi codurile perioadelor artistice pe care le ignora. Astfel, definiţia semiotică a operei de artă explică de ce în cursul comunicării estetice are loc o experienţă care nu poate fi nici prevăzută, nici complet determinată, şi de ce această experienţă 'deschisă' este făcută posibilă de ceva care trebuie structurat la fiecare dintre nivelele sale.
Definiţia semiotică a textului estetic oferă, de aceea, *modelul structural al unui proces non-structurat de interacţiune comunicativă.*
Destinatarului i se cere o colaborare responsabilă. El trebuie să intervină pentru a umple golurile semantice, pentru a reduce multiplicitatea de sensuri, a alege propriile sale căi de lectură şi .a avea în vedere mai multe căi în acelaşi timp -■ — chiar dacă acestea sânt reciproc incompatibile ■— pentru a reciti acelaşi text de mai multe ori, controlînd de fiecare dată presupoziţiile **contradictorii.**
Textul estetic devine astfel sursa unui act de comunicare imprevizibil, al cărui autor real rămîne nedeterminat, uneori acesta fiind emiţătorul, alteori destinatarul care colaborează la expansiunea semiotică a textului [63].

[03] Ar fi folositor, de aceea, să încercăm să retraducem în termeni de interacţiune estetică toate roadele teoriei 'speech acts' ; de exemplu, Searle (1969) — pe de o parte — iar pe de alta esteticile care s-au ocupat de problema interpretării (cf. Luigi Pareyson, *Estetica-Teoria della formatività,* ed. I, Edizioni di Filosofia, 1954 mai ales capitolul privind interpretarea), punîn-du-le în legătură cu actualele estetici ale 'textualităţii' care îşi au originea, în fond, în interviul lui Barthes (1963) din *Tel Quel,* pentru care opera de artă *este* o *formă pe care istoria o umple.* Vom corecta această ultimă afirmaţie : opera de artă este un text care este adaptat de destinatarii săi. astfel incit să satisfacă diferite tipuri de acte de comunicare în diverse circumstanţe istorice şi psihologice, **fără** a pierde vreodată din vedere regula idiolectală care o guvernează. Este, de fapt, teza expusă, în formă încă pre-semiotică, în *Opera aperta* (Eco, 1962).

## 3.8. TRAVALIUL RETORIC

### 3.8. 1. MOŞTENIREA RETORICII

Teoria producţiei de semne trebuie să ia în considerare şi travaliul de hipercodificare şi de comutare a codului. Cum s^a spus în 3.1. 1. şi în tabelul 31, această muncă a fost abordată în mod special de către retorică. In această secţiune vom arăta cum : (i) categoriile retorice pot fi inserate în cuprinsul teoriei semiotice ; (ii) multe din problemele legate de hipercodificare şi de comutarea codului merg dincolo de obişnuitul cadru de referinţă al retoricii şi cer formularea unei noi retorici, orientată semiotic ; (iii) discuţia cu privire la natura 'ideologiilor' cade sub controlul unei astfel de retorici (cf. Genette, 1966 ; Todorov, **1967** ; Grupul jt, 1970 ; Barthes, 1970).

Pentru a demonstra cele -de mai sus, să încercăm să rezumăm şi să schematizăm obiectul retoricii clasice, adăugind unele 'opinii' neluate în considerare de aceasta, dar pe care retorica modernă le ia în considerare sau ar trebui să le ia.

Retoric a
*Inventio*
*Disposifio* ■
*Elocutio*

**r**
**i**

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| Premise probabile explicitate | Premise probabil» disimulate (ideologice) | EnHmeme explicitate (retorice) | Entimeme disimulate (ideologice) | Scheme gensrative | Expresii **calucrezisate** |

Figura 47
(retorice)

Retorica clasică se consideră artă (şi ştiinţă) a ***persuasiunii.*** Persuasiunea nu era socotită un artificiu vinovat şi era socialmente orientată : ea constituia o formă de raţionament care nu pleca de la *principii prime,* indiscutabile (ca principiile logice de identitate, non-contradicţie şi cel al terţului exclus) şi nu opera cu *silogisme apodictice.* Ea, ca şi — pe de altă parte — dialectica, avea de-a face cu PREMISE PROBABILE, deschise discuţiei şi contestării : numai că, în timp ce dia-



lectica trebuia să deducă din aceste premise concluzii acceptabile raţional, retorica îşi articula propriile silogisme, sau **ENTIMEME** *, pentru a-1 mişca pragmatic şi emoţional pe destinatar.

In ultimele decenii, aşa-numita 'noua retorică' (Pe-relman, 1958) a limitat definitiv discursurile apodictice doar la sistemele axiomatizate şi a plasat sub denumirea de 'retorică' toate celelalte tipuri de discurs, de la cel filosofic la cel politic. Astfel, toate raţionamentele omului cu privire la fapte, decizii, credinţe, opinii şi valori nu mai sînt considerate ca ascultînd de logica unei Raţiuni Absolute, ci sînt văzute în efectiva **lor** mezalianţă cu elemente afective, ou valorizări istorice şi motivări practice. în această perspectivă, discursul persuasiv îşi pierde definitiv acea faimă de excrocherie cara-1 înconjura pînă şi în epoca de aur a retoricii clasice (ne gîn-dim la tradiţionala opoziţie dintre 'bunul' Socrate şi sofiştii cei 'răi'), pentru a deveni o *tehnică a interacţiunii discursive 'raţionale',* supusă dubiului, revizuirii, controlată de o întreagă serie de condiţionări extralogice.

Dacă retorica este astfel considerată, atunci ea reprezintă o formă foarte complexă de producţie de semne, care implică alegerea de premise probabile, dispunerea silogismelor retorice (sau a altor forme inferenţiale de logici cu mai, multe valori) şi toate cele necesare 'împodobirii' externe a exprimării, denumite 'figuri retorice'. De aceea, retorica, în această formă, constituie obiectul *unei semiotici a interacţiunii conversaţionale.* Cerinţa principală a acestui tip de interacţiune este aceea ca regulile de conversaţie să fie respectate ; una dintre cele mai importante reguli de interacţiune este *recunoaşterea caracterului parţial al premiselor şi a reactivităţii* aces-*tora la circumstanţe.*
Dar există utilizări 'aberante' (ceea ce nu le împiedică să fie frecvente) chiar ale tipului de interacţiune curentă, care dau naştere unor discursuri denumite 'ideologice', adică tuturor acelor forme de propagandă disimulată şi de persuasiune în masă, precum şi aserţiunilor mai mult sau mai puţin 'filosofice', în care există pretenţia ca, de la premise probabile, ce definesc doar o secţiune parţi-ală a unui cîmp semantic dat, să se ajungă la concluzii
* N.T. Vezi nota de la p. 372.
facultate* de Fi'ţ>!ojie BIBLIOTECA /

acceptate ca Adevărate, umbrind astfel natura **contradictorie** a Cîmpului Semantic Global şi prezentînd propriul punct de vedere ca fiind unicul adoptatul. în asemenea cazuri nu este relevant dacă atitudinea descrisă este acceptată *deliberat* şi cinic de către emiţător pentru a-1 înşela pe destinatar, sau constituie un caz de *auto-iluzie* şi de unilateralitate inconştientă.
Problema *folosirii ideologice a retoricii* va fi tratată în 3.9. în paragrafele următoare vom examina în schimb cele trei nivele retorice : *inventio, dispositio* şi *elocuiio.*
3.8. 2. ELOCUTIO CA HIPERCODIFICARE
Pentru a stimula atenţia ascultătorului şi pentru a-1 convinge să tragă concluzii implicate de premisele propuse sau presupuse, trebuie să prezentăm propriul discurs într-un mod inedit, încărcîndu-1 cu podoabe şi 'surprize', astfel încît să oferim, măcar la nivelul expresiei, o anume doză de informaţie proaspătă. Artificii la dispoziţie în acest scop erau, pentru retorica idasică, FIGURILE (tropi, figuri ale discursului şi figuri ale gîndirii).
Dacă în ultimele secole retorica a văzut cum reputaţia sa decade atît de jos, aceasta se dator este faptului că figurile puteau fi înţelese în două moduri : ca 'scheme de non-expectativitate'[r] adică SCHEME GENERATIVE, care oferă regulile de înlocuire a unui cuvînt dat (şi a conceptului corespunzător) ou alte cuvinte şi alte concepte ; sau ca elemente prestabilite, adică EXPRESII DEJA GENERATE, scheme 'retorice' în accepţiunea inferioară a cuvîntului, fraze deja înscrise într-un repertoriu şi oferite drept model al 'scrierii frumoase' sau al 'vorbirii frumoase' ; un repertoriu care include artificii V stilistice deja experimentate, grevate de o hiperco'dificare de 'artisticitate' ■*, formule deja acceptate şi preţuite, încărcate de prestigiu în argumentare, conotaţii prestabilite cu valoare emoţională fdxă (figuri ca Ipămîntul părinţilor noştri|, |apărarea onoarei|, imaginea vizuală a mamei care se

apleacă asupra copilului sugerând emoţii de intensă 'puritate' şi aşa mai departe).
în acest ultim sens, retorica este rezultatul unei hi-percodificări milenare care şi-a produs din belşug cata-
°'' Acesta este mecanismul fenomenului Kitsch ; o primă încercare de explicare semiotică în "La Struttura del cattivo gusto" (Eco, 1964).

crezele proprii : este vorba de expresii ce au atins un asemenea nivel de instituţionalizare, încît au pierdut definitiv semnificantul pe care îl înlocuiau, cum se întîm-plă în cazul proverbial al expresiei Igîtul sticlei |. Aceste fenomene de deteriorare a retoricii nu au nici o importanţă pentru teoria producţiei de semne ; însemnătatea lor priveşte cel mult teoria codurilor, în măsura în care aceasta înregistrează şi cazurile de hipercodifi-care şi consideră expresiile uzate * ca unităţi semnifi-cante ce nu pot fi analizate ulterior, aşa cum face cu paraiexemele |(fico d'india)! şi cu expresiile convenţionale ca |buon giomo| şi |mi saluţi i suoi|. în aceeaşi măsură, o expresie ca |*peace with honor*| înseamnă prin convenţie retorică, «nu intenţionez să cad de acord* şi a fost utilizată în discursurile preşedintelui Nixon ca element al unui repertoriu semnificant hipercodificat.
Altul este cazul figurilor retorice ca scheme generative, de care se ocupă paragraful următor.

### 3.8. 3. METAFORA Şl METONIMIE

Cînd figurile retorice sînt folosite într-un mod 'creator', ele nil servesc doar la 'înfrumuseţarea' conţinutului dat, ci şi *contribuie la schiţarea unui conţinut diferit.*
Pentru a elabora o teorie satisfăcătoare **a** figurilor retorice trebuie să ne întoarcem la reprezentarea seme-mică a MSR (schiţată în 2.11.) şi la modelul Q (cf. 2.12.).
în acest paragraf ne vom limita la abordarea modului în care funcţionează două figuri (pe care retorica clasică le clasifică mai curînd printre 'tropi') : metafora şi metonimia. Pe de altă parte, după Jakobson (1956), acestea constituie osatura oricărei alte operaţii retorice, deoarece reprezintă cele două tipuri posibile de substituţie lingvistică, una actualizată pe axa PARADIGMEI, alta pe axa SINTAGMEI ; una constituind o substituţie "prin similaritate", alta o substituţie "prin contiguitate".
Cit despre METAFORE, nu vom relua aici criticile aduse conceptului naiv de 'similaritate', prezentate deja în 3.5. Este suficient să examinăm structura a două se-meme care posedă mărci comune, pentru a sesiza în ce mod trebuie înţeleasă în retorică noţiunea de 'similaritate'.
* N.T. în textul italian : *sclerotizzate.*


Deoarece sememul «cîine»> şi sememul «frate» * au ambele atât o marcă de «fidelitate» (independent de natura Stăpînului şi Domnului **lor)** cît şi o marcă de «apărare» (dinii îşi apără stăpîniî şi călugării principiile religiei), a fost uşor în cursul secolului al Xll-lea să fie elaborată pentru ordinul Fraţilor Predicatori ai Sfîntu-lui Dominic metafora |*domini canes*| [65].
în acest caz, noţiunea de similaritate nu priveşte o relaţie între

semnificant şi lucrul semnificat, ci se prezintă ca o IDENTITATE SEMICA. în ceea ce priveşte METONIMIA, ea pare un caz destul de clar de hipercodificare : substituirea prin contiguitate sintagmatică se bazează pe faptul că, dîndu-se o expresie uzată, unul dintre elementele sale poate înlocui un altul. De aceea, fiind dată o judecată semiotică însuşită *ca :* «Preşedintele Statelor Unite locuieşte la Casa Albă», este uşor de folosit | Casa Albă| pentru a indica «Preşedintele S.U.A.». Totuşi, o examinare mai atentă permite să se descopere că faptul de a locui la Casa Albă este acceptat în mod convenţional ca proprietate semantică a unităţii culturale -«Preşedinte al S.U.A.» (dacă un sistem semantic este sub formă de enciclopedie şi nu de dicţionar). Deci pentru ca o expresie uzată să poată autoriza înlocuirea reciprocă a celor doi componenţi ai săi, *trebuie ca această expresie să fie recunoscută drept aserţiune semiotică.* Deoarece o aserţiune semiotică atribuie unui semem unele dintre mărcile sale, şi metonimia se bazează (mai mult decît pe circulaţia frazelor făcute) pe natura spectrului sememic al unei unităţi culturale date. Afară numai dacă în loc să constituie — ca metafora — un caz de identitate semică, constituie un caz de INTERDEPENDENŢA SEMICA.

* N.T. în textul italian : *frate* [călugăr].

[65] Exemplul este imperfect pentru că în afară de substituire semantică mai există un ioc omonimie : cu alte cuvinte, metafora e întărită de calambur, iar substituirea din planul conţinutului este compensată de co-prezenţa în planul expresiei. Pentru o analiză a *calamburului,* vezi : "Semantica della metafora" în Eco, 1971. Cînd *limbajul* realizează asemenea jocuri de cuvinte (şi lucrul trebuie să fi părut deosebit de valabil în Evul Mediu), ne gîndim la *nomina* drept *consequentia rerum.* Adăugăm că |*domini canes*|, graţie structurii sale pare rezultatul tipic al unei 'criptografii mnemonice' (pentru studierea cărora a se vedea repertoriul publicat, sub redacţia lui M. Cos-mai, **în *VS* 7, 1974).**

**354** , . .

Interdependenţa semică poate fi de două feluri : (i) o marcă înlocuieşte sememul căruia îi aparţine (Ipîn-zele lui Columb! pentru «navele lui Columb») ; (ii) un semem înlocuieşte una dintre mărcile sale (|Giovanni e un adevărat peşte | pentru «Giovanni înoată foarte bine»).

Remarcăm că noţiunea de interdependenţă semică eludează diferenţa dintre sinecdocă şi metonimie statornicită de tradiţia clasică : prima impli-cînd o substituire 'în limitele conţinutului conceptual' ; iar a doua o substituire 'cu alte aspecte ale realităţii cu care un anume lucru este corelat' — distincţie care ţine de clasicile definiţii date pentru *loci :* "Quis, quid, ubi, quibus auxilîis, **aur, quo-**modo, quando" [m]. Această distincţie se bazează pe un amestec de abordare intensională şi abordare extensională şi nu ţine seama de natura sememului ca enciclopedie. în această ultimă perspectivă, de fapt, nu se mai poate ca relaţia «strugiure/ciosrchine» să fie materie pentru sinecdocă, iar relaţia «vin/Bachus» materie pentru metonimie (Lausberg, 1949) ; întrucît şi faptul că vinul este legat de Bachus trebuie să fie cumva înregistrat în reprezentarea sememică a lui «vin» şi chiar a lui «strugure».

Se poate totuşi obiecta că subdiviziunea propusă este mult mai săracă decît clasificarea clasică, aceasta ţine seama în ceea ce priveşte sinecdoca, de distincţii ca *partea pentru întreg, întregul pentru parte, genul pentru specie, specia pentru gen*

[66] Nu întotdeauna, însă, aceste întrebări privesc structura sememului. Ele pot privi contextul sau chiar circumstanţa, prin urmare o serie de presupoziţii non-codificate. în

aceste cazuri nu vom vorbi de contiguitate semantică, ci de contiguitate empirică sau istorică. De exemplu, în vise se stabilesc metonimii de tip idiosincratic prin contiguitate empirică, şi anume între fapte ce intră în conexiune în cadrul experienţei mele personale, conexiune ce nu este însă codificată social (cum se întîmplă în schimb pentru metafore, ca de pildă, substituirea între obiecte verticale şi efort, de care vorbea deja în termeni semiotici Morris, 1938). De aceea este riscant să numim metonimii toate substituirile prin contiguitate care se petrec în vise ; psihanaliza procedează în mare parte interpretînd texte încă necodificate, ajungînd să producă apoi cazuri de hipercodificare. Dialogul între pacient şi psihanalist are mai degrabă caracteristicile unui text estetic, al cărui idiolect trebuie identificat.

355
***M***

etc., iar pentru metonimie ţine seamă de distincţii ca *efectul pentru cauză, cauza pentru efect, conţinătorul pentru conţinut* etc. S-ar putea răspunde că modul obişnuit în care este înţeleasă figura retorică ţine prea puţin seama de asemenea diferenţe şi surprinde mai curînd raporturi de interdependenţă ca acelea enumerate de noi. Dar este la fel de adevărat că distincţia clasică poate sugera reflecţii utile unei teorii a codurilor care se ocupă de reprezentări semantice bine organizate.
în realitate, dacă reprezentarea unui semem ar fi văzută ca o aglomerare *non-ierarhică* de mărci, atunci este adevărat că sememul -«bărbat» poate avea marca denotativă «om», iar sememul «om» poate conţine o marcă conotativă de «bărbat», astfel încît să facă inutile ierarhizări minuţioase, ca cele de gen-specie şi invers. Dar s-a spus (2.11. 1.) că reprezentarea este puternic ierarhizată de sistemul de INCLUZIUNI SEMIOTICE (sau presupoziţii semantice). De aceea, mărcile funcţionează ca înregistrare implicită a clasei în care sînt incluse sau trimit la mărcile pe care le includ. Cu alte cuvinte, sememul denotează genul a cărui specie este, prin HIPERONIMIE («stacojiu» denotează «roşu») şi co-notează specia al cărui gen este, prin HIPONIMIE («roşu» conotează «stacojiu»). în acest sens dăm dreptate multora dintre distincţiile retorice clasice, probabil tuturor celor legate de definiţia sinecdocăi. Pentru altele dintre aceste distincţii, şi în mod special pentru cele legate de definiţia metonimiei, la o soluţie satisfăcătoare se poate ajunge inserând în reprezentarea semiotică predicate cu **mai** multe argumente, argumentele traducîndu-se prin ROLURI sau 'cazuri' (cf. **2.11.** 1.). într-adevăr în acest mod vor fi înregistrate raporturile dintre cauză şi efect, autor şi operă, conţinător şi conţinut etc.
Să luăm un exemplu. Este vorba de versul 140, cîntul 10, din *Eneida* :
*vulnera dirigere et călamos armare vencno*
din care expresia *[vulnera dirigerel* este dată în tratatele clasice drept exemplu optim de metonimie în care efectul ţine locul cauzei.
356
**~**
Versul (care poate fi tradus liber |a împărţi răni cu săgeţi **otrăvite]** (tr. Vivaldi) sau chiar |a unge cu otravă suliţele şi a le aruncai (Cetrangolo)) se bazează pe faptul că |*vulnera dirigere*| înlocuieşte |*dirigere tela*|, | *dirigere* ***ictns*****|,** |*dirigere plagas*| **sau** chiar |*vulnerare*|.

Să presupunem că *[vulnera dirigere|* înlocuieşte *[dirigere tela|* — pentru că şi în cazul lui *|dirigere ictus vel plagas|* rezultatul nu ar fi altul — şi să încercăm să propunem o sumară reprezentare a lui *|telum|,* fără a lua în considerare alte selecţii contextuale şi imaginînd o latină standard (ar fi însă mai interesant să întreprindem analiza asupra latinei lui Virgiliu, a lui Horaţiu, Plaut etc.) :

**«tel«m»d** *instrumentam,*[d] *arma...*
*(cont*$_A$ .
*(cont*$_A$ . _
*(cont*
$_{Q\ ;}$

$_{t\ plaga\ M}$_
*(cont*$_Q$ . _
$_{Q}$ • _ *homo*
= $_{S}$,

unde R înseamnă Rezultatul acţiunii. Astfel *[vulnera dirigere|* apare drept metonimie de tipul (i), adică marca înlocuieşte sememul, şi reprezintă un caz de substituire a cauzei instrumentale prin efect. Dacă se acceptă, însă, că expresia în discuţie înlocuieşte *[vulnerare|* mecanismul nu se schimbă, numai că se complică puţin :

**<vuinerare»ă*$_{actio}$*<lf*$_{erire}$*.* d$_A$ . 4. homo, do : + homo^p $_:$ *vulnus,*
xs-\:
*factum percutere motus Icere*
*kţ.* **-^.ri-vYl-**

într-adevăr, *«vulnus»* în loc de *«vtilnerare»* este o substituire a cauzei eficiente prin efect, dar mai este şi o substituire parţială a conotaţiei «direcţie», cu locul actului *direcţional* de provocare a unei răni. Este vorba de o sinecdocă foarte discutabilă, care de fapt reuşeşte să funcţioneze doar sprijinindu-se pe mult mai puternica metonimie. în lumina observaţiilor anterioare se descoperă că *nu este totdeauna uşor de deosebit metafora de metonimie.* Să presupunem că luăm drept bună reprezentarea



sememului *"bachelor"* aşa cum este propusă de modelul KF. Şi să presupunem că, pentru a indica un prieten neînsurat, un playboy anglofon spiritual spune *|that unlucky seal !|* * (admiţînd că in cercul iplayboy-lor anglo-foni funcţionează aceeaşi competenţă semantică ca în cadrul semanticii interpretative). Deoarece *«bachelor»* ca holtei şi *«bachelor»* ca focă neîmperecheată sînt, ambele, sensuri ale aceluiaşi semem, ar trebui să vorbim de o metonimie de tip (i), adică de substituire a sememului prin marcă. Dar această substituire se bazează pe o *identitate semică* pentru că, în cadrul celor două itinerarii de sens, apare aceeaşi marcă de *«unmated»,* care este de fapt mult mai generală decât *«never married».* Aici **sînt** posibile două soluţii : sau cei doi *|bachelor|* sînt două sememe autonome şi doar vehiculate de expresii omonime, *sau trebuie să vorbim, de metaforă şi în cazul substituţiei de seme identice între două itinerarii de sens ale aceluiaşi semem.*

Dar, în acest punct, problema devine o chestiune de pură arheologie terminologică, pentru că metafora şi metonimia nu se mai bazează atît pe 'asemănare' sau 'contiguitate', ci se prezintă mai curînd ea două cazuri de conexiune *inter-* sau mfra-sememică. Conexiunea între două seme egale existente în interiorul a două sememe diferite (sau a două sensuri ale aceluiaşi semem) permite substituirea unui semem prin altul (METAFORA), în timp ce înlocuirea semului prin semem şi a sememului prin seni constituie METONIMIA.

în această perspectivă, însăşi identitatea semică nu se bazează pe 'asemănări misterioase', ci pe *structura sistemului semantic,* astfel încît se poate spune că şi în cazurile de 'similaritate' un fel de CONTIGUITATE STRUCTURALĂ domneşte întotdeauna asupra jocului complex de schimbări retorice. Metafora şi metonimia devin posibile prin natura universului semantic global presupus de modelul Q [e7].

* N.T. Această focă ghinionistă.

[67] Funcţionarea metaforelor şi metonimiilor explică pe cea a oricărui alt trop, adică a acelor figuri care procedează prin substituţie sau *immutatio,* PERIFRAZĂ este substituirea unui lexem prin totalitatea (sau cea mai mare parte) mărcilor sememului corespunzător. ANTONOMASIA este un caz de sinecdocă *(species pro individuo)* sau de perifrază. Deoarece în reprezen-



**3.8.** 4. **MUTAŢIA RETORICA A CODULUI**

Acum este necesar să stabilim un criteriu care să ne permită să deosebim metaforele sau metonimiile 'bune' de cele 'rele'. Vom spune că o metaforă 'bună' este cea în care mărcile care se amalgamează pe baza identităţii sînt, în acelaşi timp, relativ 'periferice' şi totuşi 'carac-terizante'.

De pildă, dacă pentru a chema un grup de luptători spun | oameni !| folosesc o metonimie, pentru că toţi luptătorii sînt oameni, dar «om» este o marcă prezentă în prea multe sememe pentru a putea caracteriza un luptător.

Dar dacă spun |am două mii de spade la dispoziţiei pentru a spune că am două mii de luptători, metonimia este deja mai eficace, pentru că proprietatea de a purta spada este destul de caracteristică pentru luptător. Un exemplu mai bun este cel oferit de romani cînd îi numeau pe gladiatori |*morituri*| *(Ave Caesar, morituri te salutant !).* Nu vom spune că este vorba de o metonimie strălucită, dar în orice caz ea ne măreşte conştiinţa a ceea ce este un gladiator, pentru că pune în evidenţă, drept caracterizantă, o marcă periferică.

Să presupunem că am înlocuit «luptător» prin «gladiator» iar «gladiator» prin «muritor». De la «luptător» la «gladiator» avem o trecere metaforică, iar de la «gladiator» la «muritor» o trecere metonimică. Nu numai că, într-un asemenea caz, luptătorii sînt văzuţi într-un mod neobişnuit, dar apar

tarea sememică este implicată negaţia antonimului, LITOTELE sînt un caz normal de substituire a mărcii sememului, în timp ce IRONIILE sînt folosirea directă a respectivului antonim (chiar dacă, fiind de obicei figuri ale discursului, implică substituiri contextuale la nivel mai complex). De sinecdocă se leagă EMFAZA, în timp ce HIPERBOLA este corelabilă cu metafora. Un alt demers trebuie întreprins pentru figurile de gîndire şi figurile discursului, care procedează prin *adiectio, detractio* şi *transmutaţia :* ele se bazează uneori pe mecanisme fonologice, alteori pe mecanisme sintactice. Reluînd distincţia operată de Grupul u în a sa *Rhetorique generale* (figuri de expresie — meta-plasme şi metataxe — şi figuri de conţinut — metasememe şi metalogisme) observaţiile noastre sînt valabile numai pentru studiul METASEMEMELOR.



caracterizaţi de o marcă periferică (destinul morţii) care îi înrudeşte imediat cu alte sememe care păreau foarte îndepărtate de «luptător».

De exemplu, este posibil să asociem metaforic (prin identitatea mărcii «muritor») «luptător» cu «ţap ispăşitor», şi iată că o armată de luptători poate fi definită ca | ţapii ispăşitori ai ambiţiilor regalei. Dar, deoarece

«ţap ispăşitor» are o marcă de «inocenţă», alte şi mai îndrăzneţe substituiri ne sînt permise : soldaţii ne apar ca |două rnii de spade inocentei (sau, încă şi mai bine, opt milioane de baionete inocente) şi, la capătul acestui lanţ de substituiri, felul în -care erau văzuţi luptătorii se schimbă aproape de tot. Conotaţiile de «mîndrie», «curaj», «orgoliu», «victorie» nu dispar cu totul, dar se combină cu conotaţiile antonimice ca «frică», «suferinţă», «ruşine», «înfrîngere».

Trasînd conexiuni imprevizibile (sau prea puţin prevăzute şi exploatate), jocul retoric dezvăluie contradicţii fertile. întrucît a avut loc între părţile sememului şi în-trucît orice nod în aceste ramuri este la rîndul său originea unui nou semem (cum. a arătat modelul Q), substituţia retorică stabileşte noi conexiuni şi permite parcurgerea întregii arii a Câmpului Semantic Global, dezvăluind structura lui 'topologică'. în această activitate, selecţiile contextuale şi circumstanţiale se suprapun frecvent, comută unele cu altele, iar scurt-circuite de toate felurile creează contacte imprevizibile. Cînd procesul se realizează cu rapiditate şi conectează puncte îndepărtate unele de altele, avem impresia psihologică a unui 'salt', iar destinatarul — în timp ca îi percepe confuz legitimitatea — nu reuşeşte să delimiteze limpede toate demersurile care, în interiorul lanţurilor semice, unesc puncte aparent fără legătură între ele. Drept rezultat, destinatarul crede că invenţia retorică este efectul unei intuiţii 'fulgerătoare' şi inexplicabile, o revelaţie, o iluminare ('Limbajul care *întrupează* Adevărul Poetic'), în timp ce în realitate *emiţătorul a surprins pur şi simplu extrem de rapid circuitul înlănţuirilor pe care organizarea semantică îi permite să îl parcurgă.* Ceea ce pentru emiţător este ca o 'privire de ansamblu' asupra posibilităţilor sistemului, pentru destinatar devine ceva vag şi indis-



| tinct, astfel încît cel de-al doilea atribuie primului o capacitate superioară de intuiţie, ceea ce este fără îndoială adevărat dacă definim drept |intuiţiei o viziune rapidă şi articulată a structurii subiacente a cîmpului semantic (şi probabil o capacitate de a face să funcţioneze la *nivel cortical* propriile abilităţi de conexare a diferitelor 'puncte' ale sistemului, cu o viteză superioară celei medii). Dar dacă destinatarul ajunge să-şi dea seama de itinerarul parcurs, atunci amîndoi au realizat o nouă manieră de interconectare a unităţilor semantice, iar procesul retoric (care în anumite cazuri este asimilat celui estetic) devine o *formă autorizată de cunoaştere,* sau cel puţin un mod de a *pune sub semnul întrebării cunoaşterea dobîndită* [68].

Să presupunem — reformulînd tabelul 15 din 2.9. 6. şi pentru a da un exemplu *ad hoc* — că există o axă care conţine două unităţi semantice $u\pm$ şi $u_2$, considerate de obicei ca reciproc incompatibile pentru că primele lor mărci denotative provin dintr-o axă de opoziţii $a_2$ *vs* ai ; dar să presupunem că, prin $<x_x$ ele au o conotaţie comună Yi-

—7Y1 >rt,

VS - i

. V2

**vs**

Figur a 48

**u₂<**
vs
**,-,^r**

[68] Katz (1972, 8.4.) propune să se adauge la teoria transfor-maţională a componenţilor gramaticali şi reprezentarea retorică, văzută ca interpretare a indicatorilor frazelor superficiale. In acest sens, manipularea retorică s-a realizat doar în structura superficială, fără a atinge cu nimic structura profundă şi deci natura semantică a enunţului. E limpede că din paginile noastre *trebuie să rezulte exact teza inversă.* Chiar dacă pot fi indicate cazuri în care manipularea retorică afectează *puţin* înţelegerea conţinutului, este vorba tot de *alterare semantică;* aşadar, într-o teorie generativă, retorica şi semantica trebuie văzute ca două aspecte ale aceleiaşi probleme.

361

Să presupunem acum că, printr-o serie de substituiri retorice, un semeni poate fi numit (şi deci poate fi socotit retoric echivalent cu : =) fie printr-una din mărcile sale (caz de substituire metonimică, reprezentată de *mtn,* urmat — acolo unde este necesar — de marca cu care se stabileşte conexiunea), fie printr-un alt semem cu care are o marcă comună (caz de substituire metaforică, notat cu *mtf,* urmat de marca pe care se bazează substituţia) :

UgiImtnohJ^Vil" *ty^mtnaj^* $u_2$))-*- ($u_1$(m^$a_2$)= $u_2$)

Figura 49

Fiind Clar că examinăm reguli retorice şi nu de logică formală, $u_t$ (din cauza echivalenţei sale cu 112) do-bîndeşte ambele mărci $a_t$ şi «2, care mai înainte erau considerate *antonimie incomp&tibile :*

Figura 50

Uneori, sfidarea incompatibilităţii dezvăluie un fel de *subtilitate,* ca la artificiile baroce (sau într-un oximoron de tipul [puternică slăbiciune|). Alteori axa opoziţiei este realmente răsturnată şi se simte exigenţa imperioasă de a o reorganiza. Iar alteori incompatibilitatea rămîne respinsă de cod, chiar dacă figura retorică continuă să circule şi se creează acele senzaţii de dezechilibru care permit logicii formale să afirme rcă *limbajul cotidian nu are logică.*

în realitate, *limbajul cotidian nu are poate o logică, dar are tocmai o retorică,* care este de fapt LOGICA CONCEPTELOR VAGI.

3.8. 5. COMUTAREA RETORICA A CODULUI

Cînd jocul retoric implică cuvinte izolate şi figuri de discurs, contradicţiile despre care se vorbea trec de obicei neobservate, pentru că figura se transformă rapid în catacreză. Dar altfel se petrec lucrurile atunci cînd intră în joc *argumentări complexe.*

362

Or, una dintre regulile discursive ale retoricii (înţeleasă în sensul ei cel mai elevat) este aceea că, chiar dacă argumentarea porneşte de la premise probabile, probabilitatea acestor premise *trebuie explicitată.* Numai cu această condiţie discursul persuasiv se deosebeşte de înşelăciune. Incapacitatea practică de a opera distincţia între persuasiunea 'manifestă' şi înşelăciune a dus în antichitate practica retoricii la multiplele sale degenerări, justificînd în mare parte atacul lui Socrate la adresa sofiştilor (cînd şi Socrate era un sofist, ba chiar cel mai mare printre cei care foloseau persuasiunea 'explicită' şi 'manifestă').

Pragul între persuasiune onestă şi înşelăciune se situează tocmai acolo unde premisele sînt recunoscute — sau ignorate — în caracterul lor parţial. Cînd acest caracter este disimulat, fie prin înşelăciune, fie din slăbiciune, este vorba de o poziţie *ideologică.*
în Eco (1971) a fost dat un exemplu de persuasiune ideologică bazată, cum vom vedea, pe mecanismul de COMUTARE DE COD. Era vorba de prăbuşirea, în 1969, a întregii publicităţi americane în domeniul dieteticii (publicitate bazată pe faptul că ciclamaţii înlocuiau zahărul — care îngraşă — prevenind astfel infarctul miocardic), prăbuşire datorată unei descoperiri surprinzătoare : ciclamaţii sînt cancerigeni. După săptămîni de hibernare, reclama a fost reformulată într-un mod paradoxal, alimentele dietetice fiind prezentate ca nevătămătoare, printr-o banderolă pe care scria |fără ciclamaţi, cu adaos de zahăr |. Prin aceasta se făcea propagandă, ca aliment dietetic, unui produs care conţinea marele duşman al oricărei cure de slăbire, adică zahărul. De fapt, cum oricine îşi dă seama, nu se mai vindeau alimente care să atenueze teama de îngrăşare, ci alimente care să nu genereze cancerul. Numai că ideea de cară dietetică continua să fie prezentă undeva în umbră, căci altfel .ar fi fost mai convenabil să se cumpere alimente obişnuite, care în primul rînd costau mai puţin. Ipoteza pe care o formulam era că în 1969 se realizase o restructurare în cîmpul semantic al societăţii americane. în prima

Figura 51

fază, acţionau o serie de opoziţii care generau o serie paralelă de conotaţii:
zahăr =gras = +infarct = moarte =f vs vs ■ *vs* *vs*
ci clamaţi =slab =-infarct =viafă =(
Pe această dublă serie conotativă se sprijineau diferitele JUDECĂŢI SEMIOTICE care permiteau tocmai campania publicitară. Pe neaşteptate izbucneşte o JUDECATĂ FACTUALĂ («ciclamatul produce cancer») bazată pe experienţe ştiinţifice, care generează o JUDECATA METASEMIOTICĂ şi dă naştere celei de-a doua faze, în care seria de conotaţii şi de opoziţii se restructurează după cum urmează :

zahăr =-cancar =viaţă =(-)
*vs* *vs* *vs* *vs*
ciclamafi =+cancer =moai-e=(+)
Figura 52
Faptul că zahărul îngraşă, trece pe planul doi ; şi de fapt interviurile date în ziare de către consumatori reflectă acest fenomen de obsolescenţă : mai bine riscul unui infarct decît un cancer sigur.
Or, privit atent, spectrul sememic al zahărului *nu se schimbă deloc* de la prima fază la a doua : zahărul continuă să fie conotat ca produs care îngraşă şi (regulă de redundanţă) periculos pentru circulaţia arterială ; elementul nou care intervine este schimbarea spectrului sememic al aclamatului, care nu pierde marca de «element care te ajută să slăbeşti» dar o dobîndeşte pe cea de «cancerigen». Dar, de fapt, se răstoarnă lanţurile de opoziţii, aşa cum indica ipoteza pe care o avansasem.
Toate acestea se întîmplă pentru că la baza menţionatei răsturnări se află *substituirea a două premise retorice.* Prima, aflată în circulaţie pînă în 1938, postula că a fi slab este una dintre cerinţele principale de sănătate

şi viaţă lungă. Cea de-a doua apare la **sfârşitul** lui 1969 şi ar putea fi identificată cu discursul oricărui doctor plin de bun simţ care


spune : «dragă domnule, la urma urmei e mai bine să ai cîteva kilograme în plus, cu un risc dealtfel foarte îndepărtat de infarct, decît să ai siguranţa ştiinţifică a îmbolnăvirii de cancer». Argument pe care doctorul l-ar prezenta ca o problemă de opinie, supusă controlului circumstanţelor şi care poate fi respinsă.
Ceea ce conferă un substrat 'ideologic' publicităţii despre care am vorbit este faptul că acel caracter pozitiv al zahărului în comparaţie cu ciclamaţii privea opoziţia reglată de axa «modalităţii de *a muri»,* în timp ce, în cea de-a doua fază de stabilizare a cîmpului semantic, această opoziţie este fraudulos manevrată ca şi cum ar depinde de axa «modalităţii de *a slăbi».* Cu alte cuvinte, sememul «zahăr» posedă între altele două mărci circumstanţiale (sau contextuale), una care prevede conotaţiile în caz de (circdietă) şi alta în caz de *{circ* patogenie)-In primul caz, conotaţia este negativă, în cel de-al doilea este un tipic CONCEPT VAG, în care caracterul pozitiv sau negativ al zahărului este comparat cu cel al altor substanţe (zahărul este mult mai puţin patogen decît arsenicul şi mai patogen decît zaharina).
Comutarea codului are loc, în acest caz, atunci cînd se trece la tratarea unei conotaţii generate de o selecţie circumstanţială a ca şi cum ar fi cea generată de selecţia circumstanţială ,8. Astfel, zahărul era prezentat ca avînd un efect dietetic pozitiv, fiind însă conotat ca pozitiv doar faţă de ciclamat şi în *circumstanţe străine de capacitatea sa dietetică.* In acest joc, printr-un fel de iluzie optică, prezentat fiind ca element pozitiv în cadrul unui discurs care 'aparent' priveşte probleme de ordin dietetic, zahărul dobîndea o marcă de «element care te ajută să slăbeşti», pe care în realitate nu a posedat-o niciodată [69].
[69] S-ar mai putea spune şi că zahărul posedă o conotaţie pozitivă în selecţia contextuală *{contvs* ciclamat) şi că, în operaţia de comutare a codului, această conotaţie este prezentată ca 'ornnicontextuală'.

Iată o operaţie tipică de COMUTARE RAPIDA A CODULUI care generează conotaţii fictive neluate în considerare de cîmpul semantic.
Acest exemplu (care aici a fost tratat într-un mod mai aprofundat decît în Eco, 1971, căci a putut fi comparat cu MSR) arată : (i) modul în care codul poate fi fraudulos COMUTAT ; (ii) faptul că sistemele semantice dobîndesc un statut dat în acord cu SELECŢII CONTEXTUALE SAU CIRCUMSTANŢIALE şi că acest statut nu rămîne acelaşi dacă are loc o modificare a acestor selecţii. Publicitatea privind eiclamaţii era 'ideologică' pentru că pretindea ca structura unui subsistem semantic dat să rămînă aceeaşi *în orice circumstanţă.* Era astfel ascuns caracterul parţial al premiselor probabile.
Dar problema comutării codului, care depinde de mecanisme retorice, este mult mai complicată cînd vorbim de 'ideologie' în accepţiunea teoretică şi politică a termenului. Pentru a clarifica acest aspect al comutării codului, trebuie să stabilim un nou model de laborator.
## 3.9. IDEOLOGIE ŞI COMUTARE DE COD
### 3.9. 1. IDEOLOGIA — CATEGORIE

în 2.14. 1., tratînd exemplul |el îl urmează pe Marx| s-a spus că expresia include şi un nivel de conotaţie 'ideologică' (a-1 urma pe Marx este bine sau rău ?), capabil să determine dezambiguizarea finală a frazei, chiar dacă nu părea să depindă de nici o codificare înregistra-bilă în cuprinsul teoriei codurilor. în acest sens, perspectiva ideologică a destinatarului, atît de importantă, pentru întregul joc de presupoziţii referenţiale şi pragmatice, pare să consiste dintr-o viziune asupra lumii incomplet codificaită şi derivînd din jocul procesual al interpretării textuale, al inferenţelor, al menţiunilor, al presupoziţiilor. De aceea ideologia ar apărea (şi în Eco, 1968, era astfel prezentată) ca un *reziduu extrasemiotic* capabil să determine semioza, agent catalizator în procesele abductive, dar *străin codificării.*
Dar ceea ce *trebuie* presupus — fără a fi înregistrat de cod — este faptul că emiţătorul aderă la o ideologie dată : în schimb, ideologia însăşi, ca temă a presupo-

ziţiei, este o viziune organizată asupra lumii, şi care poate fi supusă analizei semiotice. Ou alte cuvinte (şi trimitem la 2.11. 1. şi la nota 21 din capitolul 2), *nu este codificată* presupoziţia *pragmatică* privitoare la faptul că emiţătorul se gîndeşte sau nu la ceva (şi de aceea un asemenea fapt, este obiect al inferenţei), dar acel *ceva gîn-dit* — şi, deci, *care poate fi gîndit* — este un conţinut previzibil şi, prin urmare, obiect al *codificării* sau *hiper-codificării.* Rămîne deci în seama procesului de interpretare presupoziţia numită pragmatică, dar ancorată în cod rămîne o presupoziţie care ne apare drept fundamental semantică (şi, deci, drept o tipică incluziune semiotică).
Un sistem semantic constituie un mod de a conferi formă lumii. Ca atare, el constituie o *interpretare parţială* a lumii însăşi (ca un continuum al conţinutului) şi poate fi mereu restructurat de îndată ce noi judecăţi factuale intervin pentru a-1 pune sub semnul întrebării. Un mesaj care afirmă că |marţienii mănîncă copidi| nu numai că încarcă sememul «marţian» cu denotaţia de -«canibalism», dar atrage o serie complexă de conotaţii ce pot fi subsumate şi marcate negativ. Dacă, însă, cineva dă explicaţia că marţienii mănîncă, ce-i drept "copiii", dar este vorba de "copiii" diverselor animale (cum facem noi cu mieii, cu puii păsărilor şi peştişorii), atunci lucrurile se schimbă. A produce seria de aserţiuni metasemio-tice ce urmăresc să critice şi să restructureze aceste lanţuri conotative, constituie una dintre sarcinile ştiinţei.
în general, însă, destinatarul obişnuit evită să supună enunţurile unui astfel de control şi le aplică propriile sale subcoduri mai familiare, rămînînd ancorat în viziuni 'parţiale', absolutizînd relativitatea propriului său punct de wedere.
Pentru a defini această viziune parţială asupra lumii, se poate recurge la conceptul marxist de ideologie ca 'falsă conştiinţă'. Desigur, în perspectivă marxistă această falsă conştiinţă ia naştere ca *disimulare în plan teoretic (cu pretenţii de obiectivitate ştiinţifică) a unor raporturi materiale concrete de viaţă.* Dar în acest cadru nu ne interesează studierea mecanismului de *motivare* a ideologiei, cît a *mecanismului* său de *organizare,* nu *geneza* ci *structura* sa.

### 3.9. 2. UN MODEL[70]

Să ne imaginăm un recipient împărţit în două părţi (Alfa — Beta) de un perete în care s-a practicat un mic orificiu. In ambele părţi se mişcă molecule de gaz cu viteze diferite. Paznic al orificiului este ceea ce în teoria cinetică a gazelor se numeş-te Demonul lui Maxwell. Demonul este o fiinţă inteligentă (a cărei existenţă este contrazisă de al doilea principiu al termodinamicii) care acţionează în aşa fel încîit de la Beta la Alfa să treacă doar moleculele cele mai lente, în timp ce de la Alfa la Beta trec doar cele mai rapide. Demonul permite astfel o creştere a temperaturii în Beta. Să ne mai închipuim că demonul nostru, care este mai inteligent decît cel al lui Maxwell, conferă oricărei molecule care se deplasează de la Alfa la Beta o viteză standard. Cunoscînd concomitent numărul de molecule şi viteza lor, putem verifica atît presiunea, cit şi temperatura, graţie unei unităţi de măsură unice.

Să ne imaginăm de asemenea că demonul emite un semnal după fiecare *n* molecule care trec în Beta : orice unitate de semnal comunică doar acea cantitate de molecule socotită *pertinentă* în raport cu intenţiile noastre (de exemplu, o anume calculare a temperaturii şi presiunii, tolerabile într-o situaţie dată). Planul nostru este cel care determină *unghiul de pertinenţă.*

Dacă demonul, ca emiţător, are un cod foarte simplu de tipul 'da-nu', este suficient un semnal electric (pe care îl vom numi Z) pentru a indica unitatea de măsură. Repetarea intermitentă a aceluiaşi semnal indică suma unităţilor de măsură. Să presupunem atunci că |Z| denotează «minimum» (de temperatură şi de presiune) şi |ZZZZ| denotează -«maximum».

Dacă destinatarul este o maşină, ea înregistrează aceste valori şi reacţionează după instrucţiunile primite. în acest caz, semnalul este im bit informaţional, în sensul cibernetic al termenului. Maşina se bazează pe un comportament de stimul-răspuns şi nu elaborează un comportament semnic. Dar dacă, dimpotrivă, destinatarul

[70] Acelaşi model a fost deja prezentat în Le *forme del con-tenuto* (Eco, 1971), în articolul "Semiotica delle ideologie". Aici el primeşte însă o analiză mai consecventă cu MSR şi cu noţiunea de comutare de cod, şi de aceea aceste pagini pot fi considerate ca o aprofundare a celor precedente.



este un om, reacţia sa transformă semnalul în semn. Dar. în acelaşi timp, destinatarul om va adăuga la semnificaţia denotativă una sau cîteva *semnificaţii conotative.* De pildă, expresia |ZZZZ|, cînd se referă la 'calcularea temperaturii', conotează valori pozitive ; invers, cînd se referă la 'calcularea presiunii'. Şi dacă o cantitate dată de căldură este cerută pentru a face o ambianţă confortabilă, conotaţiile sale vor fi altele decît în cazul în care ar fi considerată în raport cu munca pe care o poate produce. Acelaşi lucru se întîmplă pentru «minimum», iar aceste observaţii vor deveni mai explicite prin reprezentarea sememică a celor două expresii corespunzătoare nivelelor minime şi maxime :

ţ IZ!=«mjnim» $d_{J0<}$

*iCITC* presiune]-----C*;arenţă~
lC/rCt$_{arC}$Q[$_{s;re}$ J C
$_{non}$. confort*" C rău
*C* productivitate I~C-energ!e ^

ZZZZ!=«r
]=«maxim» d=US
/ fc-'^T-călzire'------ᶜconfort"""ᶜbine
lC/.'C'emperatură-Cat3uidenŞă \
[1] Ic/rc$_{presiune}$]—c$_{excM}$-Figura 53
wou

Desigur, ambele reprezentări sememice cer ca spaţiul semantic să fi fost divizat într-o serie de subsisteme opoziţionale din care numai unele, excluzîndu-le pe altele,, sînt luate în considerare de diferitele sensuri ale seme-mului :

| (1) PRESIUNE | | (2) ÎNCĂLZIRE | | (3) PRODUCŢIE | |
|---|---|---|---|---|---|
| miti. | *vs* max. | mln. | *vs* max. | min. | *vs* max. |
| jos | *vs* sus | jos | *vs* sus | dos | *vs* sus |
| carenţă | *vs* exces | carenţă | *vs* abundenţă | carenţă | *vs* exces |
| siguranţă | *vs* pericol | non-confort | *vs* confort | — energie | *vs* + energie |
| bine | *vs* rău | rău | *vs* bine | rău | *vs* bine |

Figura 54

Dacă reprezentăm compoziţia unui semeni dat 'pescaj' în diferite poziţii ale diferitelor axe semantice

*** N.T. în textul italian : *agio* şi, respectiv, *disagio.*



<ef. 2.9. 6.), sememul «maximum» prezintă cel puţin două sensuri de lectură *incompatibile* (reprezentate prin linia continuă şi, respectiv, prin liaia punctată) :

maximum t\ .maximum [2]—
JOS
SUS

| |
|---|
| CARENŢĂ |
| ABUNDENŢĂ |
| EXCES |

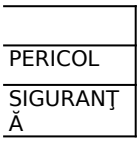
Figura 55

3.9. 3. **MANIPULAREA IDEOLOGICA**

Definim acum drept INVENTIO ideologică o serie de aserţiuni semiotice, bazate pe puncte de vedere anterioare, explicitate sau nu, bazate deci pe alegerea de selecţii circumstanţiale care atribuie o proprietate dată unui semeni, ignorînd sau ascunzînd în acelaşi timp alte proprietăţi contradictorii, care sînt în egală măsură pre-dicabile ale acelui semem din cauza naturii non-lineare şi contradictorii a spaţiului semantic. Deci, toate aserţiunile semiotice bazate *numai* pe linia continuă sau *numai* pe linia punctată din figura 55 trebuie privite ca fiind ideologice.

O aserţiune non-ideologică este, dimpotrivă, o aserţiune metasemiotică care indică natura contradictorie a propriului spaţiu semantic la care se referă. Acest tip de judecată metasemiotică e reprezentat în figura 56 :

| | | |
|---|---|---|
| CARENŢĂ | | -ENERGIE |
| ABUNDENŢĂ | | * ENERGIE |
| EXCES | | |
| | | NON-CONFORT |
| | | CONFORT |




BINE
RAU
**Figura 56**

370
Definim drept DISPOSITIO ideologică o argumentare care, în timp ce optează în mod explicit pentru una dintre selecţiile circumstanţiale posibile ale semernului ca premisă, nu redă explicit faptul că există premise contradictorii sau premise aparent complementare care duc la o concluzie contradictorie, disimulînd astfel caracterul contradictoriu al spaţiului semantic.
în afară de aceasta, definim DISPOSITIO ideologica drept o argumentare care, atunci când compară două premise diferite, le alege pe acelea care nu posedă mărci contradictorii, disimulînd deci — conştient sau inconştient — acele premise care ar putea compromite desfăşurarea argumentării.
într-adevăr, să presupunem că cineva crede (sau vrea. să lase să se creadă) că maximum de căldură în sistemul Alfa-Beta permite o încălzire optimă şi în acelaşi timp o condiţie de producţie optimă. Subiectul nostru şi-ar putea organiza argumentarea în aşa fel încît să arate că cele două exigenţe sînt reciproc *compatibile* şi că ele produc împreună o situaţie dezirabilă (pe care am putea-o numi «bunăstare»). Argumentarea poate organiza cele două subsisteme astfel încît cele două selecţii circumstanţiale să producă o serie simetrică de conotaţii şi opoziţii : încălzire <& Productivitate (încălzire—'abcd', produc-ţie='abef).
sus
\ -energie _J_____
rău / **Vbine**
**Figura 57**
371
Acest model entimematic * arată că nu există o contradicţie între a urmări încălzirea şi a urmări productivitatea optimă. Opoziţiile şi conotaţiile pătratului 'abcd' (care reprezintă premisa «temperaturii ridicate îi corespunde o încălzire bună») sînt complementare celor ale pătratului 'abeb' (care reprezintă premisa «temperaturii ridicate îi corespunde o productivitate bună») : într-adevăr, dacă se consideră triunghiurile laterale 'ace' şi 'bdf se vede că «non-confort» poate fi considerat metonimie pentru «—energie», iar «confort» metonimie pentru «-)-energie».
După regulile retoricii, schiţate în 3.8. 3., aceste substituiri sînt de fapt premise ale reprezentării sememice date în figura 53.
Este evident că o diminuare a energiei va provoca o încălzire mai puţin confortabilă (confortul şi condiţiile prielnice sînt permise, în schimb, de un spor energetic) : substituirea efectului prin cauză şi invers oferă de fapt un exemplu excelent de metonimie.

**S.9. 4. CRITICA SEMIOTICA A DISCUESULUI IDEOLOGIC**

Exemplul de DISPOSITIO discutat mai sus reprezintă un excelent caz de discurs ideologic, pentru că ascunde *contradicţia potenţială* dintre

'producţie şi presiune', pe de o parte, şi 'încălzire şi presiune', pe de altă parte.
Să examinăm în figura 58 corespondenţa simetrică ce apare între cele două subsisteme pentru a demonstra contradicţia ce decurge de aici :
* N.T. *'entimematic'* (în greacă enthymema 'ceea ce se află în spirit, în thvmos'), termen ce desemnează, în accepţiunea sa generală, maniera obişnuită în care oamenii îşi exprimă raţionamentele, suprimînd propoziţia pe care ei o consideră ca fiind lesne de subînţeles, ceea ce conferă unui enunţ un plus de concizie şi, prin aceasta, de expresivitate şi chiar de forţă de convingere. Ca element al limbajului logicii, *entimema* are două accepţiuni mai precise, dealtfel strîns înrudite, şi anume : a) în logica aristotelică, e. este modalitatea specifică de argumentare din retorică, constînd dintr-un silogism în care una dintre premise este subînţeleasă ; "domeniile" principale de concretizare a e sînt analogia şi inducţia, b) în scrierile scolasticilor, e — termen utilizat relativ frecvent — are sensul de raţionament ipotetic. Astfel, în teoria consecinţelor a lui Raymundus Lullus e face parte dintre cele patru specii de raţionament *(syllogismus, inductio, enthymema, exemplum),* consecinţa *(consequentia)* **fiind** — atunci cînd una dintre premise este subînţeleasă — un raţionament entimematic.
372
Presiune *vs* încălzire (presiune='abcd', încălzire= 'abef').
**a** **b**
jos
sus
bine
carenţă
non-confort
siguranţă
bine
exces
confort
pericol
Figura
Se vede imediat că triunghiurile laterale prezintă perechi de mărci antonimice : «exces *vs* abundenţă», «siguranţă *vs* non-confort», «pericol *vs* confort» *nu sînt interpretanţi reciproci* şi nici nu pot fi reciproc substituiţi (cu excepţia cazurilor de oximoron ironic).
Al doilea nivel al structurii prismatice indică incompatibilitatea ice ia naştere cînd cele două puncte de vedere sînt comparate : baza prismei indică grafic întreaga reţea a incompatibilităţilor, întrucît orice conexiune produce o opoziţie «bine *vs* rău». Fireşte că acelaşi lucru se întîmplă cînd se compară presiunea şi productivitatea, iar figura 59 nu cere alte comentarii.
Presiune *vs* Producţie (presiune='abcd' ; producţie= 'abef').
**a**
carenţa
siguranţă

373
Cînd conexiunile prezentate de figurile 57, 58 şi 59 sînt trecute cu vederea, iată că se realizează (sau se poate realiza imediat) DISCURSUL IDEOLOGIC : cine afirmă că a încălzi şi a produce sînt valori primare ce trebuie urmărite cu orice preţ în vederea fericirii generale, as-cunzînd în acelaşi timp faptul că ele nu sînt compatibile cu siguranţa generală (deoarece produc pericol), elaborează un discurs ideologic. Cine afirmă că siguranţa tuturor este valoare primară pentru toţi membrii grupului social, ascunzînd faptul că o asemenea siguranţă, dacă ar fi complet realizată, ar anula orice creştere a productivităţii şi bunăstării, elaborează un discurs ideologic.
Aici nu este vorba, să fie clar, de a afirma că una sau cealaltă dintre

opţiuni este mai bună. Este vorba doar de a demonstra că un discurs persuasiv *non-ideo-iogic* cu privire la ţelurile unui grup social trebuie să ţină seama de toate aceste ţeluri ; dar, în acelaşi timp, trebuie să decidă pe ce baze (deci pe baza căror premise) o valoare trebuie *preferată* alteia şi pînă la ce punct valorile se exclud reciproc.
De fapt, o cercetare critică a acestor valori ar arăta că ele se exclud reciproc *numai dacă sînt considerate ca jiind absolute* (şi deci ca fiind entităţi formalizate logic). In realitateele sînt concepte *„juzzy"* sau VAGI. O cercetare critică a compoziţiei semantice a unor asemenea concepte ar arăta că ele sînt susceptibile de GRADARE : există o serie de stări intermediare între carenţa şi excesul de energie, între siguranţa absolută şi pericolul absolut (aşa încît, pericolul nu este altceva decît un scăzut nivel de siguranţă). în acest caz ar fi posibil să se separe un fel de *porţiune mediană a continuum-ului energiei,* care să coincidă cu porţiunea mediană a continuum-ului siguranţei (cu condiţia ca *gradientele* 'scării'' astfel obţinută să fie considerate ca fiind invers proporţionale) :
energie j 9
siguranţă
_ j
Prag de
acceptebilitate Figura 60
Dar, efectuînd un calcul de acest tip, am depăşit deja pragul ideologiei : am revenit în sfera discursului critic

persuasiv. Discurs care poate fi foarte bine respins de un interlocutor care a acceptat o scară radicală de priorităţi potrivit căreia «e mai bine să te îmbogăţeşti decît să te salvezi» (sau «e mai bine să te salvezi decît să te îmbogăţeşti») [71]. O analiză critică a discursului ideologic nu elimină motivaţiile practice, materiale ale interlocutorului, şi deci nu schimbă lumea (nu schimbă baza materială a vieţii).
Ea poate contribui doar la explicitarea lor [72]. Discursul ideologic, dimpotrivă, *disimulează* aceste opţiuni diferite şi pentru a reuşi foloseşte un joc strîns de COMUTĂRI de cod şi de hipercodificări indiscutabile. Astfel, cine acceptă corespondenţa armonioasă şi simetrică între productivitate şi încălzire (fig. 58) este gata să uite sau să ignore faptul că unitatea semantică «maximum» pe care se bazează punctul său de vedere reprezintă nu numai un maximum de căldură şi de energie, *ci şi un maximum de presiune.* Singurele conotaţii legate de unitatea preferată cu părtinire ar rămîne cele de «abundenţă», «confort», «energie», care ar deveni foarte repede nişte *nume*

[71] De pildă : "Societatea noastră trebuie să mărească producţia ; multe sacrificii vor fi cerute fiecărui membru al comunităţii pentru a ne atinge ţelurile. Indivizii vor trece pe planul al doilea iată de bunăstarea colectivităţii". Acelaşi tip de codificare este stabilit implicit de un enunţ de tipul : "Productivitatea aduce bani, banul aduce bunăstarea ; în această luptă pentru supravieţuire şi în această competiţie liberă, unii vor fi zdrobiţi, dar acesta este preţul plătit pentru o economie în expansiune". Toate acestea sînt judecăţi metasemiotice implicite care statornicesc reguli semantice pentru conexiunea valorilor. Pe de altă parte, puteau fi stabilite premise opuse : "Mai bine săraci decît sclavi .ai bunăstării", "O societate în care unul moarte pentru a produce bogăţia altuia este o societate bolnavă", "Ardeţi marijuana şi nu petrol', "Siguranţa muncii trebuie să fie prima preocupare a guvernului". Toate aceste enunţuri, ca şi cele precedente, sînt exemple de efort retoric-persuasiv şi constituie în acelaşi timp încercarea de a conferi metasemiotic noi conotaţii unor vechi unităţi semantice.
[72] Nu există reguli obiective de transformare dintr-o ideologie în alta. Non-conexiunea spaţiului

semantic permite doar să se constate cum diferite unghiuri de vedere produc organizări semantice diferite. Nu există o teorie semiotică a ideologiilor capabilă să *le verifice* validitatea sau să permită îmbunătăţirea lor. Există numai o tehnică de analiză semiotică care permite să punem sub semnul întrebării o ideologie, arătîndu-i relativitatea în raport cu alta, opusă. Alegerea punctului de vedere nu priveşte semiotica. Semiotica te ajută la analizarea diferitelor alegeri, dar nu te ajută să alegi.



**L**

înlocuitoare [73] : astfel că atunci cînd cineva ar susţine că «maximum de căldură» înse-amnă şi «pericol», aserţiunea ar fi respinsă ca semantic anomală (dar în domeniul ideologiilor se preferă să se spună 'teoretic deviantă" sau 'eretică') şi ar fi considerată *extensional Falsă.* Aserţiunea stingheritoare este interpretată ideologic ca un efort malign de a submina 'legea şi ordinea' care guvernează universul semantic (lipsit de contradicţii) al celor care *trăiesc cu o conştiinţă falsă.*

A aminti că |maximum de căldură | nu este doar expresia care sugerează «bogăţie» şi «confort» ci şi un semn produs iniţial pentru a se referi la o stare a lumii şi a realiza că această stare a lumii comportă şi creşterea presiunii, toate acestea ar însemna *a repune pe picioare o filosofie care stătea cu capul în jos.*

Dar ideologia este viziune *parţială* şi *metafizică* asupra lumii, şi ale cărei componente *nu se corelează* ***într-un*** *tot* : ignorînd multiplele interconexiuni ale universului semantic, ea ascunde şi *raţiunile practice,* datorită cărora au fost produse anumite semne împreună cu interpretanţii acestora. Astfel, uitarea duce la falsa conştiinţă[74].. Teoria codurilor (care părea atît de independentă de stările lumii, dispusă fiind întotdeauna să le denumească,

[73] Barthes (1964 b) amintea deja legătura strînsă între retorică şi ideologie. Formule retorice determinate sînt strîns asociate unei poziţii ideologice date şi aici un luptător al unui front de eliberare naţională nu ar defini lupta pentru independenţă a poporului său drept lapărarea lumii liberei, pentru că o asemenea formulă este mult folosită tocmai de puterile colonialiste pentru, a apăra dreptul lor de a-i coloniza pe alţii (formulare evident ironică. N.T.).

[75] Întreaga discuţie de pînă acum verifică de fapt cele mai clasice definiţii ale 'ideologiei'. Sensul dat termenului de către acei 'ideologues' francezi din secolul al XVIII-lea este înrudit cu cel din concepţia noastră semiotică, înţeleasă ca o critică a genezei ideologiilor. în accepţiunea de comutare *conştientă* de cod, ideologia este ceea ce Engels definea drept "un proces pe care aşa-numitul cugetător îl împlineşte, ce-i drept, în chip conştient, dar fals conştient. Adevăratele forţe motrice care-1 pun în mişcare îi rămîn necunoscute, altfel n-ar fi un proces ideologic" (Scrisoarea către Mehring). în accepţiunea de comutare *inconştientă* de cod, ideologia este descrisă de Jaspers ca fiind "complexul de gînduri şi reprezentări care apare ca un Adevăr Absolut subiectului cugetător.., producînd o auto-înşelare, o disimulare, o fugă" *(Die geistliche Situation der Zeit).* Pe de altă parte, sensul 'pozitiv' dat de marxism 'ideologiei', ca armă intelectuală care slujeşte practicii sociale de transformare a



şi numai prin semne) demonstrează în acest moment puterea sa practic euristică : indicînd conexiunile secrete şi ascunse ale unui sistem cultural dat, ea dezvăluie modalităţile în care travaliul de producţie de semne poate respecta sau trăda complexitatea acestei reţele semantice, adecvînd-o la (sau separînd-o de) *acţiunea umană de transformare a stărilor lumii "°.*

lumii, nu contrazice precedentele definiţii negative : în acest sens, ideologia este acceptată fără a i se nega parţialitatea şi fără a ascunde ceea ce ea respinge ; numai că

un sistem de premise explicitate anterior a lămurit unele priorităţi. *Manifestul* din '48 este un foarte bun exemplu de ideologie ce se prezintă ca atare, explicitează propriile premise, ia în considerare ideologia adversă şi demonstrează că se întinde pînă în punctul în care trebuie lămurită premisa de bază : comunismul vrea să abolească proprietatea burgheză pentru că subiectul istoriei este constituit de masele proletare lipsite de proprietate. Odată lămurită această ordine de prioritate, raţionamentul poate înainta într-un mod denumit 'ştiinţific', fără a încerca să ascundă opţiunile alternative, care dealtfel nu mai interesează.

[73] Demersul ideologic poate îmbrăca şi forme mai complexe. Prin substituiri metaforice este posibilă identificarea «energiei» şi «confortului» opunîndu-le «pericolului». Este posibilă traducerea "pericolului» prin «minus siguranţă» şi demonstrarea faptului că, dacă o energie mai mare implică mai puţină siguranţă, acesta este un preţ acceptabil. Este posibilă introducerea cu subtilitate a conceptelor vagi fără a stabili deosebirile de grad : să presupunem că — după stabilirea premisei acceptabile că «întregul confort pentru Toţi» este incompatibil cu «întreaga siguranţă pentru Toţi» — un teoretician al productivităţii propune un pătrat pseudologic de tipul :

întregul confort, pentru Toţi *vs* întreaga siguranţă pentru Toţi Oarecare siguranţă pentru Unii *vs* Oarecare confort pentru Unii

în care, aparent, primul şir de antonime opune două *contrarii,* pe cînd al doilea opune două *converse* (şi un confort pentru toţi, care să *implice* o oarecare siguranţă, pare o soluţie satisfăcătoare), într-adevăr, este suficient să recunoaştem pe «Toţi» şl «Oarecare», drept cuantificatori *fuzzy,* pentru a face astfel încît natura lor să se schimbe după punctul de vedere, iar pretinsa exactitate logică a pătratului să fie pusă sub semnul întrebării : este adevărat că «întregul confort pentru Toţi» înseamnă «distribuit egal fiecăruia» (socialism) şi nu «la dispoziţia potenţială a fiecăruia» (concurenţa liberă) ? *Cîtă* «siguranţă» cuantifică primul «Oarecare» ? Şi pentru *cîţi* cuantifică al doilea «Unii» ? Jocul ar putea continua. Numai cînd fiece termen este raportat la poziţia sa din cod şi analizat semantic, demersul ideologic este decamuflat şi transformat într-un demers persuasiv bazat pe o logică a preferinţei.





Această transformare nu poate fi urmărită fără organizarea stărilor lumii în sisteme semantice. Pentru a le putea transforma, stările lumii trebuie să fie *numite* şi *organizate structural.* Dar de îndată ce sînt numite,, acel sistem de sisteme de semne numit 'cultură' *(care organizează şi modul în care forţele materiale sînt gîn-dite şi supuse discuţiei)* poate dobândi un grad de independenţă extrareferenţială pe care teoria codurilor trebuie s-o respecte şi s-o analizeze în întreaga sa autonomie.

Numai cu această condiţie este posibilă elaborarea unei teorii a producţiei de semne care (şi atunci cînd abordează raportul dintre semne şi lucruri, în termeni de Adevăr şi Fals) nu poate fi decît avantajată de un punct de vedere preliminar *pur semiotic.*

Cînd sistemul Alfa-Beta dă naştere unui dezechilibru ideologic, iar subsistemele semantice încep să stea 'îi» cap' în loc să stea 'pe picioare', nu există decît două moduri de a opri procesul de degenerare : (i) a face să *explodeze* recipientul Alfa-Beta, astfel încît prezenţa pre-siunii să devină evidentă şi să distrugă de fapt iluziile falsei conştiinţe ; acest act, care în politologie se numeşte "revoluţie", reprezintă încă unul dintre Pragurile semiotice examinate în această carte, deoarece constituie un punct de graniţă între cercetarea semiotică şi ceva diferit de ea, după care, recipientul explodînd, întregul sis-"tem organizat al entităţilor semantice explodează împreună cu acesta, şi va putea fi reconstituit doar mai tîrziu, chiar dacă în acel moment nu vor mai fi semiologi în stare să înregistreze noul eveniment ; (ii) a demonstra (printr-o cercetare asupra naturii contradictorii a universului semantic,

urcînd de-a lungul ramurilor sale cît este posibil, prin noduri de comutare şi agregări provizorii sau de durată ale diferitelor funcţii-semn) că universul semantic este mult mai complex decît vor ideologiile să ne facă să credem.
Deoarece este hazardat, *dar nu şi absurd,* să afirmăm că soluţiile (i) şi (ii) sînt reciproc compatibile, semiologul

nu va avea poate multe *de spus* în această problemă, dar are cu siguranţă *ceva de făcut.*
Travaliul de producţie de semne descătuşează forţe sociale şi reprezintă o forţă socială în sine. El poate produce ideologie şi critică ia ideologiilor. De aceea, semiotica (în calitatea ei de teorie a codurilor şi teorie a producţiei de semne) constituie şi o formă de CRITICĂ SOCIALĂ si deci una dintre formele practicii.

## 4.
## SUBIECTUL SEMIOTICII

Din momentul în care s-a afirmat că travaliul de producţie de semne constituie o formă de critică socială (şi, în definitiv, una dintre formele practicii), iată că a şi intrat definitiv în scenă o fantomă pe care întreaga discuţie precedentă o eludase mereu, lăsînd ca prezenţa ei să fie abia întrevăzută pe fundal.
Este vorba de SUBIECTUL UMAN ca *actor* al practicii semiotice. Care este locul său în cadrul teoriei schiţate aici ?
Dacă una dintre temele teoriei producţiei de senine este raportul programatic dintre emiţător şi destinatar, care constituie baza pentru orice cercetare asupra naturii actelor de comunicare, s-ar putea pe bună dreptate obiecta în legătură cu aceasta că în capitolele precedente s-a acordat o foarte slabă atenţie protagonistului acestor procese, înţeles fie ca entitate 'transcendentală', fie ca prezenţă empirică.
De fapt, teoria raportului emiţător-destinatar ar trebui să ia în considerare rolul subiectului comunicator nu numai ca ficţiune metodologică, ci şi — sau mai ales — ca *subiect concret,* împlîntat într-un sistem de condiţionări istorice, biologice, psihice, aşa cum îl studiază de pildă psihanaliza şi celelalte discipline referitoare la om.
Totuşi, pentru a justifica şi înţelege *pe* deplin linia metodologică urmată în această carte, trebuie să facem două precizări :
(i) Subiectul unui act de expresie (care nu trebuie identificat cu subiectul 'gramatical' al enunţului, deoarece există o deosebire între SUBIECTUL ENUNŢĂRII

şi SUBIECTUL ENUNŢULUI)» trebuie să fie considerat în primul rînd ca *unul dintre referenţii posibili ai mesajului sau textului.* El constituie unul dintre obiectele de referire posibilă din partea mesajului şi ca atare va trebui să fie studiat de către disciplinele care se ocupă de diferitele obiecte fizice şi psihice *despre care* vorbesc limbajele.
(ii) Deoarece subiectul enunţării, cu toate proprietăţile şi atitudinile sale, *este presupus* de enunţ, el trebuie să fie 'citit' sau interpretat ca fiind *unul dintre elementele conţinutului vehiculat.* Orice altă încercare de a introduce subiectul enunţării în discursul semiotic ar duce disciplina dincolo de una dintre limitele sale 'naturale'.
Este adevărat că multe cercetări semiotice depăşesc acest prag şi concep semiotica ca fiind studiul unei activităţi *creatoare de semiozâ,* înţelegînd subiectul nu ca pe un Eu transcendental de tip fenomenologic, ci ca un subiect 'profund', dar în care profunzimea nu este cea din gramaticile transformaţionale şi generative, ci aceea din topica freudiană [2].

[1] Asupra opoziţiei 'enunţare *vs* enunţ' a se vedea discuţia ce a avut loc în Franţa în ultimele decenii (Benveniste, 1986 ; Lacan, 1965 ; Todorov, 1970 ; Kristeva, 1968 ; Ducrot, 1972 ; Cha-brol, 1973 etc). Este adevărat că, pe de o parte, este vorba de opoziţia clasică cunoscută şi în semantica filosofică şi în analiza limbajului, *'utterance* vs *statement',* reluată frecvent de teoreticienii *"speech acts"* (cf. Austin, Searle etc.) ; dar, în discuţia franceză, acest filon se încrucişează cu cel psihanalitic. Subiectul enunţării este, deci, văzut în acelaşi timp şi ca obiect al unei presupoziţii şi ca subiect al unei activităţi, iar această activitate poate fi văzută fie ca 'deictică' (subiectul agent trimit» la consecinţa acţiunii sale locutive) fie ca 'anaforică' (subiectul agent trimite la pulsiunile profunde care au generat şi motivat activitatea).

[2] într-un articol din *Times Liîerary Suplement,* Julia Kristeva (1S73) sublinia că asistăm la sfîrşitul unei faze a semioticii, cea care a descris sistematic cadrul social al practicii semnifieante ; această semiotică a sistemelor, fundamentată fenomenologic, ar trebui să fie înlocuită acum printr-o semiotică a *subiectului vorbitor.* Dar acest subiect nu trebuie să fie *Eul transcendental,* decupat, desprins de propriul corp şi de inconştientul său, de istoria sa ; el este *subiectul luat aparte,* constituit din propriile pulsiuni şi coerciţii sociale. Or, la această invitaţie de a extinde graniţele cercetării semiotice, ba chiar de a răsturna 'sensul lor, noi nu putem decît reafirma cele spuse în cartea de faţă : subiectul luat aparte sau este un conţinut al comunicării, sau se manifestă în modalităţile comunicării. Alte forme de 'abordare'


Trebuie admis fără îndoială că semiotica esite poate destinată să-şi violeze chiar propriile limite naturale, pentru a deveni ,(în afară de teoria codurilor şi a producţiei de semne) *teoria originilor profunde şi individuale ale imboldului de a semnifica.* In această perspectivă, unele teme ale teoriei producţiei de semne (ca de pildă cazurile de instituire şi schimbare de cod) ar putea deveni obiectul unei teorii a TEXTUALITAŢII sau a creativităţii textuale.
Dar nu putem trece cu vederea faptul că, din punctul de vedere al cărţii de faţă, "unica garanţie de contact cu această activitate creatoare rămîne doar cea oferită de teoria codurilor : pentru că subiectul oricărei activităţi semiozice nu este altul decît rezultatul *segmentării istorice şi sociale a universului,* chiar acela pe care cercetarea asupra naturii Spaţiului Semantic Global 1-a pus în evidenţă. Acest *subiect* se prezintă în teoria codurilor ca *un mod de a privi lumea;* pentru a-1 cunoaşte, el nu poate fi considerat decît ca un mod de a segmenta universul şi de a asocia unităţi

de expresie cu unităţi de . conţinut, într-un travaliu în cursul căruia aceste concre-ţiuni istorico-sistematice se fac şi se refac fără răgaz. Semiotica are o singură obligaţie : să definească subiectul semdozei prin categorii exclusiv semiotice ; şi *poate* să o facă pentru că subiectul semiozei se manifestă ca un continuu şi permanent nedesăvîrşit *sistem de sisteme de semnificare care se reflectă unele în altele.*

Firește, trebuie eliminată orice umbră de idealism dintr-o astfel de aserţiune. Aici nu negăm existenţa şi importanţa subiectelor empirice individuale şi materiale care, atunci cînd comunică, se supun sistemelor de semnificare şi în acelaşi timp le îmbogăţesc, le critică şi le schimbă. Aici afirmăm doar că semiotica nu poate decît să definească aceste subiecte în interiorul propriului cadru categorial, în acelaşi fel în care, vorbind despre refe-

(desigur în cadrul teoriei semiotice) nu există. Nu este întîm-plător faptul că, gîndindu-se la o teorie capabilă să surprindă şi aceste alte aspecte, Julia Kristeva a găsit mai util să folosească un termen diferit de semiotică şi anume "semanaliză" (Kristeva, 1969). Dar este cazul să ne întrebăm dacă aceasta nu constituie o formă mai dezvoltată (şi controlată tehnic) de hermeneutică fundamentată pe baze nu spiritualiste, ci materialiste.



renţi ca despre conţinuturi, nu neagă existenţa lucrurilor individuale şi a stărilor reale ale lumii, dar încredinţează verificarea acestora (şi analiza lor în termeni de proprietăţi concrete, de mutaţii, de adevăr şi fals) altor tipuri de cercetare.

în această carte semiotica *a avut* subiectul său (în dublul sens, de 'temă' şi de 'protagonist') : şi acesta este SEMIOZA. Semioza este procesul prin care indivizii empirici comunică, iar procesele de comunicare devin posibile datorită sistemelor de semnificare. Din punct de vedere semiotic, subiectele empirice pot fi doar identificate ca manifestări ale acestui dublu aspect (sistematic şi procesual) al semiozei. *Aceasta nu este o aserţiune metafizică : este o opţiune metodologică.* Fizica îi cunoaşte pe Cezar şi pe Brutus ca pe evenimente spaţio-temporale definite de o interrelaţie între particule elementare şi nu are nici o legătură cu motivaţiile acţiunilor lor, nici cu evaluarea etică a rezultatelor acestor acţiuni. în acelaşi fel, semiotica are de-a face cu subiecte ale actelor semiotice şi aceste subiecte sau pot fi definite în termenii structurilor semiotice sau, din acest punct de vedere, nu pot fi definite deloc.

Cum a spus Peirce : "Deoarece omul gîndeşte doar prin cuvinte sau alte simboluri externe, acestea i s-ar putea adresa omului, spunîndu-i *tu nu semnifici nimic decît ceea ce te-am învăţat noi în măsura în care expediezi nişte cuvinte ca interpretanţi ai gîndului tău'. într-adevăr, oamenii şi cuvintele se educă unii pe alţii ; orice creştere de informaţie umană presupune — şi este presupusă de — o creştere corespunzătoare a informaţiei cuvintelor... Semnul sau cuvîntul pe care oamenii le folosesc *sînt* omul însuşi. Căci faptul că fiece gînd este un semn, în corelaţie cu faptul că viaţa este un lanţ de gînduri, dovedeşte că omul este un semn ; iar faptul că orice gînd este un semn *exterior* dovedeşte că omul este un semn exterior. Ceea ce echivalează cu a spune că omul şi semnele exterioare sînt ceva identic, în acelaşi sens în care sînt identice cuvintele *homo* şi *man.* Deci, limbajul meu este suma globală a propriei mele fiinţe : pentru că omul este gîndul" (5.313—314).

Evident, cînd subiectele empirice sînt capabile să critice statornicirea ideologică a sistemelor de semnificare, au loc cazuri de practică socială concretă ; dar acest act


este posibil datorită faptului că şi codul se poate critica pe sine însuşi, din cauza naturii contradictorii a Spaţiului Semantic Global (cf. 2.13.). Cînd se afirmă că nu există un metalimbaj, se creează o confuzie în ceea ce priveşte teoria codurilor şi cea a producţiei de semne : subiecţii empirici pot *folosi* metalingvistic codurile tocmai pentru că acolo *nu există metalimbaj : pentru că iotul, într-un sistem autocontradictoriu, este metalimbaj.* Dacă natura Spaţiului Semantic Global este cea schiţată de modelul Q (cf. 2.12.), atunci *subiectul profund al oricărei practici semiozice concrete este chiar natura sa contradictorie.*
Există producţie de semne pentru că există subiecte empirice care desfăşoară o activitate prin care produc fizic expresii, corelîndu-le cu un conţinut, segmentând acest conţinut şi aşa mai departe... Dar semiotica are dreptul să recunoască aceşti subiecţi *numai în măsura în care ei se manifestă prin mijlocirea unor funcţii-semn,* produeîndu-le, critieîndu-le, restructurind-u-le.
Dacă acceptă critic această limită metodologică, semiotica evită riscul idealist. Ba mai mult, *îl dă peste cap* : recunoaşte ca unic subiect verificabil al propriului discurs existenţa socială a universului semnificaţiei, aşa cum este ea înfăţişată de verificabilitatea fizică a interpretanţilor, care sînt, şi trebuie să subliniem acest punct pentru ultima oară, *expresii materiale.*
Ce anume se află *înăuntru, înainte* sau *după, dincolo* sau *dincoace* de acest 'subiect', este desigur 0 problemă *extraordinar* de importantă. Dar soluţia acestei probleme (cel puţin pentru moment, şl în termenii teoriei schiţate aici) se află dincolo de pragul semioticii.

**REFERIRI BIBLIOGRAFICE**

*Autori*
1929 Theses *presentees au Premier Congres des philologues slaves* (Travaux du Cercle Linguistique de Prague 1) (în Vachek, 1964) (tr. it, *11 circolo linguistico di Praga,* Milano : Silva, 1966).
1961 *Poetics* (Polska Akademia Nauk, Proceedings of the International Conference of Work-in-progress, Varşovia, August 1960) (The Hague : Mouton).
1966 „Problemes du Langage", *Diogene* 51 (Paris : Gallimard) (tr. it., I *problemi attuali della linguistica,* Milano : Born-piani, 1968).
1970 *I linguaggi nella società* e *nella tecnica* (Convegno pro-mosso dalia Ing. C. Olivetti & C, Milano, octombrie 1968) (Milano : Comunitâ).
1970 *Sign-Language-Culture* (The Hague : Mouton).

1973 *Recherches sur Ies systemes signiţiants* (Symposium ds Varsovie, 1968) (The Hague : Mouton).
ALEXANDER, CHRISTOPHER
4964 Notes *on the Synthesis of Form* (Cambridge : Harvard College) (tr. it., Note *sulla sintesi della forma,* Milano:
11 Saggiatore, 1967).
ALLARD, M. & ELZlERE, M. & GARDIN, J. C. & HOURS, F. 1963 *Analyse conceptuelle du Coran sur cartes perforees* (The Hague : Mouton).
AMBRGGIO, IGNAZIO
1968 *Formalismo e avanguardia in Rusia* (Roma : Editori Riuniti).
1971 *Ideologie e tecniche letterarie* (Roma : Editori Riuniti).

■25 — c 564

ANTAL LASZLO
J964 *Content, Meaning ană Vnderstanding* (The Hague : MoutonJ-, 1M7 *Problemi di significato* (Milano : Silva).
APOSTEL, LEO
1960 „Materialisme dialectique et methode scientifiQue", *Le So~ cialisme* 7—4 (tr. it., *Materi&lismo ăialettico e metodo scien~ tifico,* Torino : Einaudi, 1968).
APRESJAN, J.
1962 ..Analyse distributionnelle des significations ei champ.? semantiques structures", *Langages* 1, 1966 (cf. *Leksikogra-fischeskij sbornik* 5).
ARCAINI, ENRICO
1967 *Principi di linguistica applicata* (Bologna : II Mulinc).
**ARGYLE,** M. & DEAN. J.
[1] ^65 ..Eye-contact. distance and affiliation", *Sociometry* 28'.
**ARGYLE.** M. & INGHAM, R
3 972 „Gaze, Mutual Gaze and Proximity", *Semiotica* **VI/2.**
ARGYLE, MICHAEL
1972 „Non-Verbal Communication in Human Social Interaction'% în Hinde, R. A., *Non-Verbal Communication* (Cambridge : University Press).
ASHBY, ROSS
1960 *Design jor a Brain,* ed. H-a (Londra : Chapman & Hali) (tr, it., *Progetto per un cervello,* Milano : Bompiani, 1970)..
ATTNEAVE, FRED
3 359 „Stochastic Compositive Processes", *Journal of Aesthetics. and Art Criticism* XVII. 4 (tr. it., în Eco, 1972a).
AUSTIN, J. L.
3 961 **„The** Meaning of a Word", *Philosophical Papers* (Oxford".' Clarendon Press).
1962 *How to ăo Things with Wor&s* (Oxford : Oxford Un. Press)
AVALLE D'ARCO, SILVIO
1965a *,,Gli orecchini" din Montale* (Milano: II Saggiatore).
1965b Intervenţie în *Strutturalismo e critica* (în Segre ed., 1965)v
1970 *Tre saggi su Montale* (Torino : Einaudi).
1972 *Corso di semiologia dei testi letterari* (Torino : GiappichelliV.
S3ACH, EMMON
1966 „Linguistique structurale et philosophie des sciences", *Pro-blemes du Langage* (Paris : Gallimard).
3ACH, EMMON & HARMS, ROBERT T. (editori).
1968 *Universals in Linguistic Theory* (New York : Hoit).
BALDINGER, KURT
1966 .,Semantique et structure conceptuelle", *Cahiers* de *Lexicologie* VIII, 1.
BALLY, CHARLES
i932 *Linguistique generale et linguistique frangaise* (Berna: Franke).
BARBUT, MARC
1966 „Le sens du mot 'structure' en mathematique", Les *temps modernes* 264.
BARISON, F.
1961a „Considerazioni sul 'PraecoxgefiihP", *Rivista Neurologica* 31—305. a 961b „Art et schizophrenie", *Evolution Psychiatrique* I, 69.

BARTHES, ROLAND
T953 *Le degre zero de l'ecriture* (Paris : Seuil) (tr. it., It *grada zero della scrittura,* Milano : Lerici, 1960). 1957 *Mythologies* (Paris : Seuil) (tr. it., *Miti d'oggi,* Milano: Lerici, 1961).
1963a Sur *Racine* (Paris : Seuil). 1963b „L'activite structuraliste", *Lettres Nouvelles* (în Bârthes,
1964c).
1963c „Litterature et signification", *Tel Quel* (în Barthes, 1964c) '1964a **„Elemente** de semiologie", *Communications* 4 (tr. it., *Elementi di semiologia,* Torino : Einaudi, 1966). 1964b „Rhetorique de l'image", *Communications* 4. 1964c *Essais critiques* (Paris : Seuil) (tr. it., Saggi *critici,* Torino : Einaudi, 1966 — conţine şi o parte din *Sur Racine).* 1966a „Introduction â l'analyse structurale des recits", *Communications* 8 (tr. it., *L'analisi del racconto.* Milano : Bompiani,
1969). 1966b *Critique et Verite* (Paris : Seuil) (tr. it.. *Critica e verită,* Torino : Einaudi, 1969). 1967a *Systheme de la Mode* (Paris: Seuil) (tr. **it.;' *Sistema della***
***Moda,*** Torino : Einaudi, 1970). 1967b „L'arbre du crime", *Tel Quel* 28. 1968 „L'effet de reel", *Communication* 11.

1970a *S/Z* (Paris : Seuil) (tr. ii. *S/Z,* Torino, Eînaudi, 1972>. 1970b „L'ancienne rhetorique", *Communications* 16 (tr. it., *La retorica antica,* Milano : Botnpiani, 1973). 1G71 *Sade, Loyola, Fourier* (Paris : Seuil). 1973 *Le plaisir du texte* (Paris : Seuil).
BASTIDE, ROGER ed.
1962 *Sens et usages du terme 'structure'* (The Hague : Mouton) (tr. iţ, *Vsi e significati iei termine struttura,* Milano : Bompiani, 1965).
BAUDRILLARD, JEAN
1968 *Systheme des objets* (Paris : Gallimard) (tr. it., II *sistema degli oggetti,* Milano : Bompiani, 1972).
BEAUJOUR, MICHEL
1968 „The Game of Poetics", *Yale French Studies* 41.
BENSE, MAX
*1*965 *Aesthetica* (Baden-Baden : Agis) (tr. it., *Estetica,* Milano : Bompiani, 1974).
BENSE, M. & WALTHER, E.
1973 *Worterbuch der Semiotik* (Koln : Kiepenhauer & Witsch)-
BENVENISTE, EMILE
1966 *Problemes de linguistique generale* (Paris : Gallimard) (tr: it., *Problemi di linguistica generale,* Milano : II Saggia-tore, 1971).
1869 „Semiologie de la langue (1)", *Semiotica* I, 1. „Semiologie de la langue (2)", *Semiotica* I, 2.
BERTIN, JACQUES
] 887 *Semiologie graphique* (Paris : Mouton & Gauthier Villars)t
1970 „La graphique", *Communications* 15.
BETTETINI, GIANFRANCO
1988 *Cinema: lingua e scrittura* (Milano: Bompiani).
1971 *L'indice del realismo* (Milano : Bompiani).
BIERWISCH, MANFRED
1970 „Semantics", în J. Lyons, ed., *New Horizons in Linguistics* (Londra : Penguin).
1571 „On Classifying Semantic Features", în Steinberg, D. D. & Jakobovits, L. A. editori.

B1RDWHISTELL, RAY L.
1952 *Introduction to Kinesics* (Washington D. C. : Dpt. of State, Foreign Service Ins.).
1960 „Kinesics and Communication", *Explorations in Communications,* ed. de E. Carpenter & M. McLuhan (Boston r Beacon Press) (tr. it., *La comunicazione di massa,* Florenţa : La Nuova Italia, 1966).
1963 „Some Relations Between American Kinesics and Spoken American English", American Association for the Advance-ment of Science (în Smith, A. G., 1966).
1965 „Communication as a Multichannel System", *International Encyclopedia of Social Sciences* (New York).
1970 *Kinesics and Context* (Philadelphia : Univ. of Pennsylvania).
BLOOMFIELD, LEONARD
1933 *Language* (New York : Hoit).

BOLINGER, DWIGHT L.
3961 *Generality, Gradience and the All-None* (The Hague[1]. Mouton).
BONOMI, A. & USBERTI, G.
1971 *Sintassi e semantica nella grammatica trasformazionale* (Milano : II Saggiatore).
BONSIEPE, GUY
1965 „Visuell/verbale Rhetorik — Visual/Verbal Rhetoric", *Vlrn* 14—16 (tr. it., „Retorica visivo-verbale", în *Marcatre* 19—22). 1968 „Semantische Analyse — Semantic Analysis", *Ulm* 21.
BOSCO, NYNFA
1959 *La filosofia pragmatica di* C. S. *Peirce* (Torino : Ed. de „Filosofia").
BOUDON, RAYMOND
1968 *A quoi sert la notion de „structure"* ? (Paris : Gallimard).
BOULEZ, PIERRE
1966 *Releves d'apprenti* (Paris : Seuil).
ERANDI, CESARE
1966 *Le due vie* (Bari : Laterza).
1968 *Struttura* e *architettura* (Torino : Einaudi).
BREMOND, CLAUDE
1964 „Le message narattif", *Communications* 4.
1966a „L'analyse conceptuelle du Coran", *Communications* 7.
339
1966b „La logique des possibles narratifs", *Communications* 8. )968a „Posterite americaine de Pix>pp", *Communications* 11. 1968b „Pour un gestuaire des bandes dessinees", *Langages* 10. 1973 *Logique du recit* (Paris : Seuil).
3URKE, KENNETH
1931 *Counter-Statements* (Chicago : Un. of Chicago Press).
BURSILL-HALL, G. L.
1971 *Speculative Grammars of the Middle Ages* (The Hague : M ou ton).
BUYSSENS, ERIC
1943 *La langage et le discours* (Bruxelles : Off. dt Publicite). 1967 *La communication et l'artkulation linguistique* (Paris-Bru-xelles : P.U.F.).
CARNAP, RUDOLF
1942 *Introduction to Semantics* (Cambridge : Harvard Un. Press).
1947 *Meaning and Necessity* (Chicago : The University of Chicago Press) (ed. a V-a adăugită, Phoenix Books, 1957).
1955 „Meaning and Synonimy in Natural Languages", *Phil. Studies 1.*
1971 *Analiticită, Significanza, Inăuzione* (Bologna : II Mulino).
CARPENTER, E. & MCLUHAN, M, editori
1960 *Explorations in Communications* (Boston : Beacon Press) (tr. it., *Le cornunicazioni di massa,* Florenţa : La Nuova Italia, 1966).
CASSIRER, ERNST
1906 *Das Erker.ntnisprobJem in der Philosophie und Wissenschaft der neueren Zeit* (Berlin : Bruno Cassirer) (tr. it., *Storia della filosofia moderna,* Torino : Einaudi, 1953).
1923 *Philosophie der simbolischen Forraen — I. Die Sprache* (Leipzig). (tr. it., *Filosofia delle forme simboliche — I. U linguaggio,* Florenţa : Nuova Italia. 1961).
1945 ..Structuralism in Modern Linguistics". *Word* 1, 2 (tr. it., *Lo strutturalismo nella linguistica moderna,* Napoli : Guida, 1970).
CHABROL, CLAUDE
1973 „De quelques problemes de grammaire narrative et tex-tuelle, în Chabrol, C, ed. *Semiotique narrative et* ***textueîU*** (Paris : Larousse).
CKARBONNIER, GEORGES ,
1961 *Entretiens avec C. Levi-Strauss* (Paris : Plon-Juilliard) (tr. it, *Colloqui,* Milano : Silva, 1966).
390
CHATMAN, SEYMOUR
(966 „On the Theory of Literary Style", *Linguistics* 27. 1974 „Rhetoric and Semiotics", raport la Primul Congres al IASS (litografiat).
CHERRY, COLIN
1961 *On Human Communication* (New York : Wiley).
CHOMSKY, NOAM
3957 Sintactic *Structures* (The Hague : Mouton) (tr. it., Le *strut-ture ăella sintassi,* Bari : Laterza, 1970).
1962 *Current Issues in Linguistic Theory* (Nintrr Int. Congress of Linguistics) (Cambridge) (în Katz J. J. & Fodor J. A., 1964).
1965a *Aspects of the Theory of Syntax* (Cambridge : M.I.T.) (tr. it., în *Saggi UngvAstici* 2, Torino Boringhieri, 1970). 1965b „De quelques constantes de la theorie linguistique", Dio-

*gene* 51 (în *1 problemi attuali della linguistica,* Milano : Bompiani, 1968).
1966 *Cartesian Linguistics* (New York : Harper & Row) (tr. it., în *Saggi linginstici 3 — Filosofia del linguaggio,* Torino : Boringhieri, 1969).
1967 „The Formal Nature of Language", în *Biological Founăa-tions of Language,* în Lenneberg, 1967).
1968 *Language and Mind* (New York : Harcourt Brace) (tr. it., în *Saggi linguistici 2 — Filosofia del linguaggio,* Torino : Boringhieri, 1969).
1969 „Deep Structure, Surface Structure and Semantic Inter-pretation", în *Semantics,* ed. de Steinberg D. D. & Jako-bovits L. A. (Londra : Cambridge Un. Press, 1971).
CHURCH, ALONZO
3943 „Carnap's Introduction to Semantics", Phiî. *Review* 52.
1951 ..The Need for Abstract Entities in Semantic Anaiysis", în *Proceedings of the American Academy of Arts and Sciences* 80, 1.
CICOUREL, AARON V.
1973 *Cognitive Sociology* (Londra : Penguin).
CIV'JAN T. V. & NIKOLAEVA T. M. & SEGAL D. Ivi. & VOLOC-KAJA Z. M.
1962 „Zestovaja, kommunicacija i ee mesto sredi drugich sistem celoveceskogo obscenija", *Simpozium* po *strukturnoma izuceniju znakovich sistem* (Moscova) (în Faccani & Eco, 1969 : „La comunicazione gestuale e ii suo posto fra gli altri sistemi della comunicazione umana").
391
COHEN, JONATHAN
1963 *The Diversity of Meaning* (New York : Herder & Herder).
1973 „Spoken and Unspoken Meanings", *TLS,* octombrie, 5.
CONKLIN, H. C.
1955 ..Hanunoo Color Categories", *Soiithwestern Journal of An-thropology* 11 (în Hymes, 1964).
COONS E. & KRAEHENBUEHL D.
1958 „Information as Measure «f Structure in Music", *Journal of Music Theory* II, 2 (tr. it., în Eco, 1972a).
CORTI, MĂRIA
1965 Intervenţie în *Strutturalismo e critica* (în Segre ed. 1965).
1968 „II codice bucolico e la 'Arcadia' di Sannazzaro", *Strumenti Critici* 6.
1969 *Metodi e Fantasmi* (Milano: Feltrinelli).
CORTI, M. & SEGRE, C. (sub redacţia)
1970 *I metodi attuali della critica in Italia* (Torino : E.R.I.),
COŞERIU, EUGEN
1952 „Sistema, norma y habla", in *Revista de la Faculdad de Humanidades y Ciencias* 9 (acum în *Teoria del languaje y linguistica general,* Madrid, 1962) (tr. it., *Teoria del lin-guaggio e linguistica generale,* Bari : Laterza, 1971).
CRALLE, R. K. & MICHAEL, G. A.
1967 „A Survey of Graphic Data Processing Equipment for Computers", (în Krampen & Seitz, 1967).
CRESSWELL, R.
1968 „Le geste manuel associe au langage", *Langages* 10.
CREŞTI, EMANUELA
1972 „Oppositions iconiques dans una image de bande dessinee reproduite par Lichtenstein", *VS* 2.
DAMISCH, HUBERT
1972 *Theorie du nuage* (Paris : Senil).
DE CAMPOS, HAROLD
1967 *Metalinguagem* (PetropoUs : Vozes).
1969 *A arte no horizonte de provăvel* (São Paulo : Perspectiva).
1971 „Umbral para Max Bense", prefaţă la : M. Bense, *Pequena Estetica* (São Paulo : Perspectiva).
1973 *Morfologia do Macunaima* [São Paulo : Perspectiva).
392
DE FUSCO, RENATO
1967 *L'arte come mass-medium* (Bari : Dedalo).
1973 *Sejni, storia e progetto dell'architettura* (Bari : Laterza).
DE JORIO, A.
1832 *La mimica degli antichi investigata nel gestire* (Napoli).
DELEUZE, GILLES
1968 *Difference et repetition* (Paris : P.U.F.).
DE LILLO, ANTONIO (sub redacţia)

1971 *L'analisi del contenuto* (Bologna : II Mulino).
DELLA VOLPE, GALVANO
1960 *Critica* del *gusto* (Milano : Feltrinelli).
DE MAURO, TULLIO
1965 *Introduzione alia semantica* (Bari : Laterza).
1966 „Modelli semiologici. L'arbitrarietâ semantica", *Lingua e Stile* 1.
1970 „Proposte per una teoria formalizzata del noema lessicale e della storicitâ e socialitâ dei fenomeni linguistici", *Lin-guaggi nella societă e nella tecnica* (Milano : Comunitâ).
3971 *Senso e significato* (Bari : Adriatica).
DERRIDA, JACQUES
1967a *L'ecriture et la difference* (Paris : Seuil) (tr. it., *La scrit-tura e la differenza,* Torino : Einaudi, 1971).
1967b *De la Grammatologie* (Paris : Minuit) (tr. it., *Della Gram-matologia,* Milano : Jaca Books).
DINNEEN, FRANCIS P.
1967 *An Introduction to General Linguistics* (New York : Hoit) (tr. it., *Introduzione alia linguistica generale,* Bologna : II Mulino, 1970).
DOBERTI, ROBERTO
1969 *Sistema de figuras* (publicaţie ciclostilată inedită a Catedrei de Semiologie Arhitectonică, Universitatea din Buenos Aires).
1971 „Sistema de figuras", *Summa* 38.
DOLEZEL, LUBOMIR
1966 ..Vers la stylistique structurale", *Travaux Linguistiques de e* I.
*Prague*
393
DQKFLES, GILLO
1959 IZ *divenire delle arti* (Torino : Einaudi).
1962 *Simbolo, Comunicazione, Consumo* (Torino : Einaudi).
1966 *Nuovi riti, Nuovi miti* (Torino : Einaudi).
3968 *Artificio e natura* (Torino : Einaudi).
1974 *Tra ii ■ significato e le scelte* (Torino: Einaudi).
DUCROT. OSWALD
1972 *Dire et ne pas dire* (Paris : Hermann).
DUNDES, ALAN
1953 *The MorpKology of North-Ameritan Indian Folktales* (The Hagues : Mouton).
1962 „From Etic to Emic Units in the Structural Study of Folktales", *Journal of American Folklore* 75 (296). .
1964 „On Game Morphology : A Study of the Structura of Non-Verbal Folklore", *New York Folklore Quarterly* 20 (4).
DUNDES. A. & LEACH E. R. & MARANDA, P. & MAYBURY-LEWIS, D.
1966 „An Experiment in Structural Analysis", (în Maranda P. & Maranda Kongăs, E.. editori, 1971).
ECO, UMBERTO
1956
1962 1963
1966 1967
1968a 1968b
1968c 1969a
1969b
394
*II problema estetico in Tommaso d'Aquino,* ed. Ii-a (Milano : Bompiani, 1970).
*Opera aperta* (Milano : Bompiani).
„The Analysis of **Structura",** *The Criticai Moment,* editat de TLS (Londra : Faber) (tr. it, Eco, 1968a). „James Bond : une combinatoire narrative", *Communications* 8.
„Rhetorique et ideologie dans 'Les Mysteres de Paris' d'E. Sue", *Revue Int. de Sciences Sociales* XIX, 4 (acum în : AA.VV., *Sociologia della letteratura,* Roma: Newton Comp ton, 1974).
*La definizione dell'arte* (Milano : Mursia). „Lignes d'une recherche semiologique sur le message tele-visuel", în *Recherches sur les systemes signifiants* (The Hague : Mouton, 1973). *La struttura assente* (Milano : Bompiani). „Les strutture narrative in Fleming", *L'analisi del racconto* (Milano : Bompiani).
„Lezioni e contraddizioni della semiotica sovietica", *I sis-temi di segni e Io strutturalismo sovietico,* sub redacţia lui Faocani R. & Eco U. (Milano : Bompiani).
i070a „La critica semiologica", în Coi'ti & Segre, 1970.
1970b (cu U. Volli) Introducere la *Paralinguistica e cinesica* (cf.
Sebeok, Hayes, Bateson, 1964). 1971 *Le forme del contenuto* (Milano : Bompiani).
1972a Introducere la (sub redacţia lui U. E.) *Estetica e teoria dell'informazione* (Milano : Bompiani).

1972b „A Semiotic Approach to Semantics", VS 1. 1972c „Introduction to a **Ssmiotics** of Iconic Signs", VS 2. 1973a „Social Life as a Sign-System", în Robey, D. (ed.) Structuralism (Oxford : Clarendon Press).
1973b „Looking for a Logic of Cuiture", TLS octombrie 5. 1973c 12 *Segno* (Milano : ISEDI).
EFRON, D
1941 *Gesture and Environment* (New York : King's Crown Press) (tr. it., *Razza, gesto, e cultura,* Milano: Bompiani, 1974).
EGOROV, B. F.
1965 „Prostejsie semioticeskie sistemy i tipologija siuzetov", *Trudy po znakovim sistemam,* II (Tartu) (în Faccani & Eco. 1969 : „I sistemi semiotici piu semplici e la tipologia degii intrecci").
EKMAN, PAUL & FRIESEN, WALTHER
1969 „The Repertoire of Non-Verbal Behavior Categories, Ori-gins, Usage and Coding", *Semiotica* I, 1.
EKMAN, P. & FRIESEN, W. & TOMKINS, S.
1971 „Facial Affect Scorîng Technique : A First Validity Study", *Semiotica* III, 1.
ERLICH, VICTOR
**.1954** *Russian Formalism* (The Hague : Mouton) (tr. it., IZ *for-raalismo russo,* Milano : Bompiani, 1966).
FABBRI, PAOLO
1968 „Considerations sur la proxemique", *Langages* 10.
1973 „Le comunicazioni di massa in Italia : sguardo semiotico e malocchio della sociologia", VS 5.
FACCANI, REMO & ECO, UMBERTO (sub redacţia)
1969 I *sistemi ăi segni e Io strutturalismo sovietico* (Milano : Bompiani).
- •
FAGES, J.-B.
1367 *Comprendre le structuralisme* (Toulouse : Privat).

FANO, GIORGIO
1962 *Saggio sulle origini del lingiiaggio* (Torino : Einaudi).
FARASSINO, ALBERTO
1969 „Ipotesi per una retorica della comunicazione fotografica", *Annali della Scuola Superiore di Comunicazioni di Massa* 4.
1972 „Richiamo al significante", *VS* 3.

FAYE, JEAN-PIERRE
1967 *Le recit hunique* (Paris : Seuil).
1969 „Le cercle de Prague", *Change* 3.
1972 *Langages totalitaires* (Paris : Hermann).
FILLMORE, CHARLES
1968 „The Case for Case", în Bach, E. & Harms, R. T., 1968. 3.971a „Types of Lexical Informations", în Steinberg, D. D. &
Jakobovits, L. A., editori, 1971.
1971b „Verbs of Judging : an Exercise in Semantic Description", în Fillmore, C. J. & Langendoen, T. D., *Studies in Linguis-tic Semantics* (New York : Hoit).
FILLMORE, CH. J. & LANGENDOEN T. D., editori
1971 *Studies in Linguistic Semantics* (New York : Hoit).
FONAGY, IVAN
1964 „L'information du style verbal", *Linguistics* 4.
1971 „Le signe conventionnel motive", *La linguistique* 7.
1972 „Motivation et remotivation", *Poetique* 11.
FONTANIER, PIERRE
1827 *Trăite general des figures* du *discours autres* que Ies *tropes* (în Fontanier, 1968). 1830 *Manuel classique pour l'etude des tropes* (în Fontanier,
1968). 1968 Les *figures du discours* (Paris : Flammarion).
FORMIGARI, LI A
1970 *Linguistica ed empirismo nel 600 inglese* (Bari : Laterza).
FOUCAULT, MICHEL
1966 *Les mots et les choses* (Paris : Gallimard) (tr. it., *Le parole e le cose,* Milano, Rizzoli, 1968).
FRANK, LAWRENCE K.
1957 „Tactile Communication", *Genetic Psychology Mono-graphs* 56. (în Smith, A. G. ed., 1966).

FREGE, GOTTLOB
1892 „Uber Sinn und Bedeutung", *Zeitschrift fiir Philosophi? und philosophische Kritik* 100 (tr. it., în *Logica e aritmetica,* Torino : Boringhieri, 1965).

FRE3NAULT-DERUELLE, PIERRE
1970 „Le verbal dans les bandes dessinees", *Communications* 13.
FREUDENTHAL, HANS
1960 *Lincos : Design for a Language for a Cosmic Intercourse* (Amsterdam).
GALLIOT, M.
1955 *Essai sur la langue de la reclame contemporaine* (Tou-louse : Privat).
GAMBERINI, ITALO
1953 *Per una analisi degli elementi dell'architettura* (Florenţa : Casa Ed. Univers.). 1959 *Gli elementi dell'architettura come parole del linguaggio architettonico* (Florenţa : Coppini).
1961 *Analisi degli elementi costitutivi dell'architettura* (Florenţa : Coppini).
GARAVELLI MORTARA, BICE
1974 *Aspetti e problemi della linguistica testuale* (Torino : Giap-pichelli).
GARRONI, EMILIO
1964a „Estetica an ti speculativa ed estetica semantica", *Nuova Corrente,* 34.
1964b *La crisi semantica ăelle arti* (Roma : Officina). 3.968 *Semiotica ed estetica* (Bari : Laterza).
1973 *Progeto di semiotica* (Bari : Laterza).
GELB, I. J.
1962 *A Study of Writing* (Chicago : Un. of Chicago Press).
GENETTE, GERARD
1964a „Frontieres du recit", *Communications* 8 (în Genette, 1969). 1966b *Figures* (Paris : Seuil) (tr. it., *Figure,* Torino : Einaudi).
1968 „Vraisemblable et motivation", *Communications* 11.
1969 *Figures* II (Paris : Seuil). 1972 *Figures* III (Paris : Seuil).

GIBSON, JAMES J.
1966 *The Senses Considered as Iţerceptual Systems* (Londra ; Allen & Unwin).
GODELIER, MAURICE
1966 „Systeme, structure et contradiction dans 'Le Capital', Les ***Temps*** *Moăernes* 55 (tr. **it,** în Godelier & Seve, 1970V.
GODELIER, M. & SEVE, L.
1970 *Marxismo e strutturalismo* (Torino : Einaudi).
GOFFMAN, ERVING
1959 *The* ***Presentation*** *of Seif* ***in*** *Everyday Life* (New York : Doubleday). 1963 *Behavior in Public Places* (Glencoe : Free Press).
1967 *Interactional Ritual* (New York : Doubleday).
1969 *Strategic Interaction* (Philadelphia : University of Pennsyt-vania).
1971 *Relaiions in Public* (New York : Basic Books).
GOMBRICH, ERNEST
1951 „Meditations on a Hobby Horse", în Whyte, L. L., "ed., *Aspects of Form* (Londra) (acum în *Meditations on a Hobby Horse* ***and*** *Other Essays on the Theory of Art,* Londra : Phaidon, 1963) (tr. it., *A cavallo ăi un manico di scopa,* Torino : Einaudi, 1972).
1956 *Ari and Illusion* (The A. W. Mellon Lectures in the Fine Arts) (New York : Bollingen series, 1961) (tr. it., *Arte e illusione,* Torino : Einaudi, 1965).
GOODENOUGH, W.
1956 „Componential Analysis and the Study of Language", *Language,* 32.
1957 „Cultural Anthropology and Linguistics" (în Hymes, 1964).
GOODMAN, NELSON
1947 „The Problem of Contrafactual Conditionals", *Journal of Philosophy* XLIV (tr. it., cf. Linsky, 1952). 1949 ..On Likeness of Meaning", *Analysis* 10 (tr. **it.,** în **Linâkyv**
1962).
1968 *Languages of Art* (New York : Bobbs-Merril).
GRASSI, LETIZIA
1972 ,.11 codice linguistico e altri codici : ii codice genetico** VS 3.
GREENBERG, JOSEPH H., ed.
1963 *Vniversals of Language* (Cambridge : MIT Press).

GREIMAS, ALGIRDAS JULIEN
S966a *Semantique structurale* (Paris : **Larousse)** (tr. it.. *Semantica Strutturale,* Milano : Rizzoli, 1969).
1966b „Elements pour une **theorie** de l'interpietation du răcit **rtiythique'*,** *Communications* 8 (în Greimas, 1970) (tr. it,, în *L'analist del racconto,* Milano: Bompiani, 1969).
1967 *Modelli semiologici* (Urbino : Argalia).
î963 „Conditions d'une semiotique du monde naturel", *Lan-gages* 10 (în Greimas, 1970).

2 970 *Du Sens* (Paris : Seuil) (tr. it., *Sul senso,* Milano : Bompiani, 1974).
GREIMAS, A.-J., ed.
1968 „Pratique et langages gestuels", *Langages* 10. GREIMAS. A.-J. & RASTIKR, F.
1968 „The Interaction of Semiotic Constraints", *Yale French Studies* 41 (in Greimas, 1970).
GRICE, H. P.
1957 „Meaning", *Philosophical Review* 66,
3968 „Utterer's Meaning, Sentence-Meaning and Word-Meaning"[1], în *Foundations of Language* 4.
GRITTI, JULES
1983 „Un recit de **presse",** *Communications* 8. 1968 „Deux arts du vraisemblable : la casuistique, le courriec du coeur", *Communications* 11.
GROSS, M. & LENTIN, A.
1967 *Notions sur les grammaires formelles* (Paris : Gauthier-Villars).

GRUPUL *fj.*
1970 *Rhetorique generale* (Paris : Larouşse).
GUILBAUD. G.-T.
1954 La *cybernelique* (Paris : P.U.F.). GUILHOT, JEAN
1962 *La dynamique de l'expression et de la communication* (The Hague : Mouton).
GUIRAUD, P1ERRE
**1955** La *semantique* (Paris : P.U.F.). (tr. it., *La semantica,* Milano : Bompiani, 1968).
**GUMPERZ,** J. J. & HYMES, D., editori
1972 *Directions in Sociolinguistics* (New York : Hoit).
399
HALL, EDWARD T.
1959 *The Silent Language* (New York : Doubleday) (tr. it, IB *linguaggio silenzioso,* Milano : Bompiani, 1969).
1963 „A System for the Notation of Proxemic Behavior", *American Anthropologist* 65 (tr. it., *Versus* 2).
1966 *The Hidden Dimension* (New York : Doubleday) (tr. it.$_{r}$ *La dimensione nascosta,* Milano : Bompiara, 1969).
1S68 „Proxemics" (cu comentariile lui R. Birdwhistell, R. Diebold, Dell Hymes, Weston La Earre, G. L. Trager şi alţii),. *Current Anthropology* 9 :2/3 (tr. it,, *Versus* 2).
HARTLEY, R. V. L.
1928 „Transmission of Information", *Bell System Techn. J. T~*
HAYES, F.
1957 „Gesture : A Working Dib!iography"\ *Southern FoV:lor& Quarterley* 21.
HAYES, ALFRED S.
1964 „Paralinguistics and Kinesics . Pedagogica! Perspectives* (în Sebeok, **Hayes,** Bateson, 1964).
HEGER, KLAUS
1965 „Les bases meihodologiques de l'onomasiologie e du classe-ment par concepte", *Travaux de Linguistique et de Litte-rature* III, 1 (Strasbourg-Parîs : Klincksieck).
HINDE, R. H. ed.
1972 *Non-verbal Communication* [Cambridge: Uhiversity Press)-(tr. it., *La comunicazione nou verbale,* Bari : Laterza).
HIZ, HENRY
1969 „Referentials", *Semiotica* I 2.
HJELMSLEV, LOUIS
1928 *Principes de grammaire generale* (Copenhagen).
1943 *Prolegomena to a Theory of Language* (University of Wis-consin, 1961) (tr. it., *1 fondamenti della teoria del linguaggio,* Torino : Einaudi, 1968).
1957 „Pour une semantique structurale" (în ffjelmslev, 1959).-
1959 *Essais linguistiques* (Travaux du Cercle Linguistique de-Copenhague) (Copenhaga : Nordisk Sprog-og Kulturforlag)..
1963 *Sproget* (Charlottenlund : The Natu-re Method Center) (tr. it., *II linguaggio,* Torino : Einaudi, 1S70);
HOCKETT, C. F.
1967 *Language, Mathematics nnd Linguistics* **(The** Hague .: Mouton^,
400
1968 *The State oj the Art* (The Hague : Mouton) (tr. it., *La lin-guistica americana contemporanea,* Bari : Laterza, 1970).
HUFF, WILLIAM S.
1967 ..The Computer an Programmed Design : A Potenţial Tooî for Teaching" (în Krampen & Seitz, 1967).
HUSSERL, EDMUND
1922 *Logische Vntersuchungen* (Halle : Niemayer) (tr. it., *Ricer-che Logiche,* Milano : II

Saggiatore, 1963, 2 voi.).
HUTT, CLELIA
1968 „Dictionnaire du langage gestuel chez les trappistes", *Lan-gages* 10.
HYMES, DELL, ed.
**1964** *Language in Culture and Society* (New York : Harper).
1TTEN, JOHANNES
**1961** *Kunst äer Farbe* (Ravensburg : Otto Mair) (tr. it., *Arte del colore,* Milano : II Saggiatore, 1965).
**IVANOV,** V. V.
1965 „Rol semiotiki v kiberneticeskom issledovani celoveka i kollektiva", *Logiceskaja struktura naucnogo znanija* (Moscova) (în Faccani & Eco, 1969 : „Ruolo della semiotica").. IVANOV, V. V. & TOPOROV, V. N. *&.* Z.^.LIZNTAK. A.
1962 ,,O vozmoznosti strukturno-tipologiceskogo izucenija neko-torych modelirujuscich seniioticeskich sistem", *Strukturno-tipologiceskie issledovanija* (Moscova) (în Faccani & Eco, 1967 : „Possibilitâ di studio tipologico-strutturale di alcuni sistemi semiotici modellizzanti").
**1965** *Slavianskie jazkovye modelirujuscie semioticeskie sistemy,* (Moscova) (în Todorov, 1966a).
JAKOBSON, ROMAN
1956 „Deux aspects du langage et deux types d'aphasie" *{în* Jakobson & Halle, 1956) (în Jakobson, 1963a).
1958 „Les etudes typologiques et leur contribution â la linguistique historique comparee" (Raport la al VUI-lea Congres Internaţional al Lingviştilor, Oslo, 1957) (în Jakobson, 1963a). '
1959 „Boas' View of Grammatical Meaning". *The Anthropology of Franz Boas,* ed. de W. Goldschmidt, *American Anthropologist* 61, 5, 2. (în Jakobson, 1963a).
1960 „Closing Statements : Linguistics and Poetics", *Style in Language,* ed. de T. A. Sebeok (cf. Sebeok, ed., 1960) (în. Jakobson, 1963a).

î961a „Linguistique et theorie de la..communica_ţion", *Proceedings of Simposia in Applied Mathemätîcs* "XII'(American Math. Society) (în Jakobson, 1963a).
1961b „The Phonemic Concept of Distinctive Features", *Proceedings of the Fourţh International Congress* o; *Phonetic Sciences,* Helsinki (The Hague : Mouton, 1962).
1963a *Essais de linguistique generale* (Paris : Minuit) (tr. it., *Saggi di linguistica generale,* Milano : Feltrinelli, 1966).
1983b „Implications of Language Universals for Linguistics", *Uni-versals of Language.* ed. de J. H. Greenberg (cf. Green-**berg,** 1963).
1964 „On Visual and Auditory Signs", *Phonetica* II.
„A la recherche de Tessence du langage-[1], *Problemes du langage* (Paris : Gallimard) (tr. it., în *l problemi attuali della linguistica,* Milano : Bompiaai, 1968). 1967 „About the Relation Between Visual and Auditory Signs",
*Models for the Percaption of Speech and Visual Form*
(Cambridge : MIT Press).
1970 *Linguistica, Poetica. Cinema* (Sâo Paulo : Perspectiva).
1971 „Gesti motori per ii 'si' e ii 'no'", *VS* 1. 1973 *Questions de Poetique* (Paris : Seuil).
JAKOBSON, R. & LEVI-STRAUSS. C.
1966

1962 „Les Chats de Charles Baudelaire'·, *L'Homme* — ianuarie. JAKOBSON, R. & HALLE, M.
3956 *Fundamentals of Language* (The Hague : Mouton). JAKOBSON, R. & TYNJANOV, J.
1927 „Voprosy izucenija literaturv i jazyka" (tr. it., în Tcdorov, 1965).
KALKOFEN, **HERMANN**
1972 *'Pictorial' Stimuli ConsidereA as 'Iconic' Signs* (Ulm : text xeroxat).
KARPINSKAJA, O. G. & REVZIN, I. I.
1966 „Semioticeskij analiz rannich p"es lonesko", *Tezisy dokladov vo vtoroi letnej skole po vtoricnym modelirujuscim sis-temam* (Tartu) (în Faccani & Eco, 1969 : ..Analisi semiotica delle prime commedie di Ionesco-').
KATZ, JERROLD J. & FODOR, JERRY A.
1964 „The Structure of a Semantic Theory", *Language* 39 (în Katz & Fodor, 1964).
KATZ, J. J. & FODOR. J. A., editori
1964 *The Structure of Languag-i* (Enălewood Cliffs : Prentice-**Hall).**
*, . )*

KATZ, J. J. & POŞTAL, P. M.

1964 *An Integrated Theory of Linguistic Description* (Research Monograph 26) (Cambridge : MIT Press).
KATZ, JERROLD **J.** .....
**1972** *Semantic Theory* (New York: Harper & Row).
KLEINPAUL, RUDOLF
1898 *Sprache ohne Worte* (Leipzig : Friedrich) (acum, The Hague : Mouton, 1972).
KLAUS, GEORG
1973 *Semiotik und Erkenntnistheorie* (Muehen-Salzburg : VEB),.
KOECHLIN, B.
1968 „Techniques corporelles et leur noiation symbolique", *Lan-gages* 10.
KOCH, WALTHER A.
1869 Vom *Morphem zum Textem* — Form *Morpheme to Texteme* (Hildesheim : Olms).
KOENIG, GIOVANNI KLAUS
1964 *Analisi del linguaggio architettonico* (Florenţa : Fiorentina). 1970 *Architeitura e comunicazione* (Florenţa : Fiorentina).
KOLMOGOROV, A. N. & KONDRATOV, A. A.
1962 „Ritmika poem Mayakovskogo", *Voprosy Jazykoznanija &* (în Faccani & Eco, 1969 : „Ritmica dei poemetti di M."K
KRAMPEN, MARTIN
1973 „Iconic Signs, Supersigns and Models", VS 4.
KRAMPEN, MARTIN & SEITZ, PETER, editori 1967 *Design and Planning 2 — Computers in Design and- Gonv-munication* (New York : Hasting House).
KREUZER, H. & GUZENHĂUSER, R.
1965 *Mathematik und Dichtung* (Miinchen : Nymphenburger).
-
KRISTEVA, JULIA
1967a ..L'expansion de la semiotique", *lnformations sur les* sci-*ences sociales* VI, 5 (în Kristeva, 1969). 1967b „Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman", *Critique* —
aprilie. 1967c „Pour une semiologie des paragrammes", Tel *Quel* 29 (în Kristeva, 1969).
1968a „Distance et anti-representation", *Tel Quel* 32.
1968b „La productivite dite texte", *Communications* 11 (în Kris-teva, 1969).
1968c „Le geste : pratique ou communication ?", *Languages* 10 (în Kristeva, **1969).** 1968b „La semiologie aujourd-huL en U.R.S.S.", *Tel Quel* 35.
1969 ST);J.SUOTO«) — *Recherches pour une semanalyse* (Paris : Seuil).
1970 *Le texte du roman* (The Hague : Mouton).
1973 „The System and the Spealcing Subject", TLS, octombrie 12.
1974 *La revolution du langage poetique* (Paris : Seuii).
KRISTEVA, J. & REY-DEBOVE, J. & UMIKER, D. J., editori
1971 *Essays in Semiotics — Essai de Semiotique* (The Hague : Mouton).
KRZYZANOWSKI, JULIAN
1961 „La poetique de Fenigme", *Poetics* (The Hague : Mouton).
LA **BARRE,** WESTON
1964 „Paralinguistics, Kinesics and Cultural Anthropology", Ap-*proaches to Semiotics,* ed. de Sei>eok, Hayes, Bateson (The Hague : Mouton) (tr. it, c£. Sebeok, 1964).
LACAN, JACQUES
1966 *Ecrits* (Paris : Seuil) (tr. it., *Scritti,* **Torino** : Eihaudi, **1974).**
LAKOFF, GEORGE
1969 „On Generative Semantics", în *Semantica,* ed. de D. D. Stein-berg, L. A. Jakobovits (Londra : Cambridge, Un Press, **1971).**
**1971** „Presupposition and Relative Well-formedness", în Stein-berg D. D. & Jakobovits, L. A., 1971.
1972 *Hcdges: A Study in Meaning Criteria and the Logic of Fuzzy Concepts* (xeroxat).
**LAMB,** SYDNEY M.
1964 „The Sememic Approach to General Semantics", *Trans-cultural Studies in Cognition,* ed. de **Romney,** A. K. & D'Andrade, R. G. *(American Anthropologist,* 66 :3/2).
LANGENDOEN, TERENCE D.
**1971** „The Projection Problem for Presuppositions", în Fillmore, C. J. & Langendoen, **T. D., 1971.**
**LANGER.** SUSANNE **K.**
1953 *Feeling and Form* (New York : Londra : Scribner's Sons) (tr. it., *Sentimento e forma,* Milano : Feltrinelli, 1965).

LANGLEBEN, M. M.
1965 „K opisaniju sistemy notnoj zapisi", *Trudy po znakovym sistemam* II (Tartu) (în Faccani & Eco, 1969 : „La musica e ii linguaggio naturale").
LANHAM, RICHARD A.
1968 *A Handlist of Rethorical Terms* (Un. of California Press).
LAUSBERG, H.
1949 *Elemente der literarischen Rhetorik* (Munchen : Hueber) (tr. it., *Elementi di retorica,* Bologna : II Mulino, 1969).
1960 *Handbuch der literarischen Rhetorik* (Munchen : Hueber).
LEECH, GEOFFREY
1969 *Towards a Semantic Description of English* (Bloomington : Indiana University Press).
LEKOMCEVA, M. I. & USPENSKIJ, B. A.
1962 „Gadanie na ingral'nych kartach kak semioticeskaja sistema", *Simposium po strukturnomu izuceniju znakovych system* (Moscova) (în Faccani & Eco, 1969 : „La **cartomanzia** come sistema semiotico").
LENNEBERG, ERIC H.
1987 *Biological Foundation of Language* (New York : Wiley) (tr. it., *Fondamenti biologici del linguaggio,* Torino : Boringhieri, 1971).
LEPSCHY, GIULIO C.
1966 *La linguistica strutturale* (Torino : Einaudi).
'
LEV1N, SAMUEL
1962 *Linguistic Structures in Poetry* (The Hague : Mouton).
LEVI-STRAUSS, CLAUDE
1947 *Les structures elementaires de la parente* (Paris : P.U.F.). (tr. it., Le *strutture elementari della parentela,* Milano : Feltrinelli, 1969).
1950 *Introducere* la M. Mauss, *Sociologie et Anthropologie* (Paris : P.U.F.).
1958a „Le geste d'Asdival", *Annuaire de l'EPHE* V (Les *Temps Modernes* 179, 1961).
1958b *Anthropologie structurale* (Paris : Pion) (tr. it., *Antropologia strutturale,* Milano : Saggiatore, 1966).
1960a „L'analyse morphologique des contes russes", *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics* III.
1960b Discurs la College de France 5.1.1960 *(Aut-Aut* 88) (tr. it., în Levi-Strauss, 1967).
405
*Entretiens* (in Charbonnier, 1961).
*La pensee sauvage* (Paris: Pion) (tr.. it., *11 pensiero* sei-*vaggio.* Milano : II Saggiatore, 1964).
*Le cru et le cuit* (Paris : Pion) (tr. it., *II crudo e ii cotto.* Milano : II Saggiatore, 1966).
3985 Intervenţie în *Strutturalismo e critica* (în Segre, ed., 1965). *Du miel aux cendres* (Paris : Pion) (tr. it., *Dai miele alin ceneri,* Milano : II Saggiatore, 1970). *Razza e storia* (Torino : Einaudi).
1961 1962
1964
3 966
1S87 1968
*L'origine des manieres de table* (Paris : Pion).
LEWIS, DA VID K.
1969 *Convention-A Philosophical Study* (Cambridge : Harvard University Press) (tr. it., La *convenzione,* Milano : Bom-piani, 1974).
LINDEKENS, RENE
1968 ..Essai de theorie pour une semiolinguistique de Fimage photographique" (Comunicare la Simpozionul Internaţional de Semiotică, Varşovia, 1968).
1971 *Eleinents pour une semiotigue de la photographie* (Paris : Didier, Bruxelles : AIMAV).
LINSKY, LEONARD, ed.
1952 *Semantics and the Philosophy oi Language* (University of Illinois) (tr. it., *Semantica e jilosofia del linguaggio,* Milano : II Saggiatore, 1969).
LOTMAN, JU. M.
1964 „Sur la delimitation linguistique et litteraire de la notion de structure", *Linguistics* 6.
1967a .,K probleme tipologii kul'tury", *Trudy po znakovym sis-iemam* III (Tartu) (în Faccani & Eco, 1969 : „II problema di una tipologia della cultura").
1367b „Metodi esatti nella scienza letteraria sovietica", *Strumenti Critici 2.*
1969 „O metajazyke tipologiceskich opisanij kul'tury",' *Trudy po znakovym sistemam* IV.
1971 „Problema 'obucenija kul'ture' kak se tipologiceskaia cha-rakteristika", *Trudy* etc. V.
LOTMAN, JU. M. & USPENSKIJ, B. A.
3971 „O semioticeskom mechanizm kul'tury", *Trudy* etc. V.
LOUNSBURY, F. G.

1964 „The Structural Analysis of Kinship Semantics", *Proceed-ings of the 9th Int. Congress of Linguistics* (The Hague : Mouton).
40.
6
LYONS, JOHN
1963 *Structural Semantics — An Analysis of Part of the Voca-bulary of Plato* (Oxford : Blackwell).
1968 *Introduction to Theoretical Linguistics* (Cambridge : Un. ' Press) (tr. it., *Introduzione alia linguistica teorica,* Bari : "-• " Laterza, 1971).
MACCAGNANI, G. (sub redacţia)
1966. *Psicopatologia dell'espressione* (Imola : Gaieati).
MAHL, GEORGE & SCHULZE, GENE
1964 ..Psychological Research in the Extralinguistic Area" (îti Sebeok, Hayes, Bateson, 1964).
MALDONADO, TOMAS
1954 *Problemas actuales de la comunicaccion* (Buenos Airas : Nueva Vision). 1959 „Kommunikation und Semiotik —. Communication and Semiotics", *Ulm* o.
1961 *Beitrag zur Terminologie der Semiotik* (Ulm : Korrelat). 1970 La *speranza progettuale* (Torino: Einaudi).
MĂLL, LINNART
1968 „Une approche possible du Sunj^avada", *Tel Quel* 32.
MALLERY, GARRICK
1381 *Sign Language Among North American Indians* (Srnith-sonian Institution) (acum, The Hague : Mouton, 1972).
MALTESE, CORRADO
1970 *Semiologia del messaggio oggettuale* (Milano : Mursia).
MARANDA, ELLI-KAIJA KONGAS & PIERRE
1962 „Structural Models in Folklore", *Midwest Folklore* 12—**13.**
1971 *Structural Models in Folklore and Transformational Essays* (The Hague : Mouton).
MARANDA, PIERRE
1968 „Recherches structurales en mythologie aux Etats Unis", *Informations sur Ies sciences sociales* VI-5.
**MARIN,** LOUIS
3969 „Notes sur une medailie et une gravure", *Revue d'esthe-tique* 2. 1970 „La description de l'image", *Communications* 15.
407
MARTINET, ANDRE 1960
1962
*Elements de linguistique generale* (Paris : Colin) (tr. it., *Elementi di linguistica generale,* Bari : Laterza, 1966). *A Funcţional View of Language* (Oxford : Clarendon Press) (tr. it.. *La considerazione fuzionale del linguaggio,* Bologna : II Mulino, 1965).
MAUSS, MARCEL ..... .-. ^.;/-.,....,
1950 *Sociologie et anthropologie* (Paris : P.U.F^ '(tF.'-'it^ ***Teorîă*** *generale della magia,* Torino : Einaudi, 1965).
**f\:. . ^-vjţ-'îi'.c;-'.- .-'.-■ ■■■■.**
MAYENOWA, M. RENATA -ewH lu-.u-^teavV.t'i.. .-'■;'.
1965 *Poetijka i matematica* (Varşovia). -! '~~"*Mi ■ '■■■u-za-jZ* McCAWLEY, JAMES ■;„>.?•/
1971 „Where do noun phrases come from ?", în Steinberg &< Jako-bovits, editori, 1971.
McLUHAN, MARSHALL
1962 *The Gutenberg Galaxy* (Toronto : Un. Press). 1964 *Understanding Media* (New York : McGraw-Hill) (tr. it, *Gli strumenti del comunicare,* Milano : II Saggiatore, 1967).
MELANDRI, ENZO
1968 *La Unea e ii circolo* (Bologna : II Mulino).
MERLEAU-PONTY, MAURICE " -^' Yn:_ 'S
1960 *Signes* (Paris : Gallimard). 5'«-^. ^nu-jt- T rH?
**::.;jK- .. i.i. K"';;.- ■ .■** ***r.*-r.v...z*** METZ, CHRISTIAN
196-1 „Le cinema : langue ou langage ?", *Communications* 4 (în Metz, 1968a).
1966a „La grande syr.tagmatique du film narratif", *Communications* 8 (în Metz, 1968a).
1966b „Les semiotiques ou semies", *Communications* 7. 1968a *Essais sur la signification av, cinema* (Paris : Klincksieck). 1968b „Le dire et le dit au cinema", *Communications* 11.
1969 „Specifieite des codes et specifieite des langages", *Semiotica* I, 4.
1970a „Au delâ de l'analogie, l'image", *Communications* 15. '- 1970b „Images et pedagogie", *Communications* 15. 1970c *Langage et cinema* (Paris : Larousse).
1974 *Film Language* (New York : Oxford University Press).

MEYER, LEONARD
1967 *Music, the Arts and Ideas* (Chicago : Un. of Chicago Press).
408
MILLER, GEORGE
1951 *Language and Communication* (New York : MacGraw Hill).
1967 *Psychology and Communication* (New York : Basic Books) (tr. it., *Psicologia della Comunicazione,* Milano : Bompiani, 1971).
MINSKY, MARVIN, ed.
1968 *Semantic Information Processing* (Cambridge : MIT Press).
MINSKY, MARVIN
1970 „The Limitation of Using Languages for Descriptions", *Lin-guaggi nella societă e nella tecnica* (Milano : Comunitâ).
MOLES, ABRAHAM A.
1958 *Theorie de l'information et perception esthetique* (Parrs : Flammarion).
1967 *Sociodinamyque de la culture* (The Hague : Mouton) (tr. it., *Sociodinamica della cultura,* Florenţa : Guaraldi, 1971).
1971 *Art et ordinateur* (Tournai : Casterman).
1972 „Teoria informazionale dello schema", *VS* 2.
MONOD, JACQUES
1970 *Le hasard et la necessite* (Paris : Gallimard) (tr. it., *II* caso e *la necessită,* Milano : Mondadori, 1970).
MORIN, VIOLETTE
1966 „L'histoire drole", *Communications* 8.
1968 „Du larcin au hold-up", *Communications* 11.
1970 „Les dessin humoristiques", *Communications* 15.
MORRIS, CHARLES
1938 *Foundations of the Theory of Signs (International Enc. of Vnified Se,* I, 2) (Chicago : Un. of Chicago Press, 1959).
1946 *Signs, Language and Behavior* (New York : Pretince Hali) (tr. it., *Segni, linguaggio e comportamento,* Milano : Lon-ganesi, 1949).
1971 *Writings on the General Theory of Signs* (The Hague : Mouton).
MOUNIN, GEORGES
1964 *La Machine ă traduire* (The Hague : Mouton).
1970 *Introduction â la semiologie* (Paris : Minuit).
MUKAROVSKY, JAN
1934 „L'art comme fait semiologique", *Actele celui de-al VlII-lea Congres Internaţional de Filologie,* Praga, 1936) (în Muka-rovsky, 1973).
409
3936 *Estetica funkce, norma a hodnota jako socialni facty* (Praga> **(în** Mukarovsky, **1971).**
1966 *Studie z estetiky* (Praga) (în Mukarovsky, **1971).**
**1971** *La fuzione, la norma e ii valore estetico come fatti sociali* (Torino : Einaudi).
1973 *11 significato dell'estetica* CTorino : Einaudi).
NATTIEZ, JEAN JACQUES
Î971 „Situation de la semiologie musicale", *Musique en jeu o.*
1972 „îs a Descriptive Semiotics of Music Possible ?", *Language Sciences* 23.
*1973* **„Trois** modeles linguistique pour l'analyse musicale", *Musique en jeu* 10.
NAUTA, DOEDE JR.
**1972** *The Meaning of Information* (The Hague : Mouton).
OGDEN. C. K. & RICHARDS, I. A. 1923 (cf. Richards & Ogden, 1923).
OSGOOD, CHARLES
1963 ..Language Universals and Psycholinguistics", (în Green-berg, 1S63).
OSGOOD, CH. & SUCI, G. J. & TANNENBAUM, P. H.
1957 *The Measurement of Meaning* (Urbana : Un. of Illinois Press).
OSGOOD, CH. & SEBEOK, T. A. 3985 (cf. Sebeok, 1965).
OSMOND SMITH, DA VID
1972 ,.The Iconic Process in Musical Communication", în *VS 3.*
1973 „Formal Iconism in Music", în *VS 5.*
OSOLSOBE, IVO
X967 „Ostenze jako mezni pripad lidskeho sdelovâni", *Eştelika* 4.
OSTWALD, PETER F.
1964 ..How the Patient Communicates About Diseases with the Doctor", în Sebeok, Bateson, Hayes, 1964.
PAGNINI, MARCELLO
1967 *Struttura letteraria e metodo critico* (Messina : D'Anna). 3970 *Critica della funzionaliiă* (Torino : Einaudi).
410

PANOFSKY, ERWIN
1920 „Der Begriff des Kunstwollens", *Zeitschrift fiir Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft* XIV.
1921 ,.Die Entwicklung der Proportionslehre als Abbild der Stil--entwicklung", *Monatshefte fiir Kunstwissenschaft* **XIV.**
1924 ,.Die Perspective als 'Simbolische Form'", *Vorträge der* ***Bibliothek*** *Warburg* (Leipzig-Berlin : Teubner, 1927).
1932 '..Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst", *Logos* XXI.
1955 *Meaning in the Visual Arts* (New York : Doubleday) (tr. it, *II significato nelle arti visive,* Torino : Einaudi, **1962).**
1961 *La prospettiva come forma simbolica* (Milano : Feltrinelli),
PASQUINELLI, ALBERTO
1961 *Lingitaggio, scienza e filosofia* (Bologna : II Mulino).

PA VEL, TOMA
1962 ..Notes pour une description structurale de la metaphora poetique", *Cahiers de linguistique theorique et appliquee* I (Bucureşti).
PEĬRCE, CHARLES SANDERS
1931—1935 *Collected Papers* — Cambridge : Harvard Un. Press).
PELC, JERZY
1969 „Meaning as an Instrument", *Semiotica* I, 1.
1974 „Semiotics and Logic", Raport la Primul Congres al IASS.
PERELMAN. CHAIM & OLBRECHTS-TYTECA, LUCIE
1958 *Trăite de l'argumentation — La nouvelle rhetorique* (Paris : P.U.F.) (tr. it., *Trattato dell'argomentazione,* Torino : Einaudi. 1966).
PETCFI JANOS S.
1969 „Notes on the Semantic Interpretation of Linguistic Works of Art!:, Simpozionul de Semiotică, Varşovia, 1968 (acum în *Recherches sur Ies systemes signifiants.* The Hague : Mouton, 1973).
1972 „The Syntactico-Semantic Organization of Text-Structures". Poetics 3.
PIAGET, JEAN
1955 Raport, *La perception* (Paris : P.U.F.).
1963 *Le st;ucturalisme* (Paris : P.U.F.) (tr. it., Lo *strutturalismo.* Milano : II Saggiatore, 1969).
PIGNATARI, DECIO
1968 *Informagão, Linguagem, Comunicacão* (São Paulo : Perspectiva).


PIGNATARI, D. & DE CAMPOS, A. & H. 3965 *Teoria da poesia concreta* (São Paulo).
PIGNOTTI, LAMBERTO
1965 „Linguaggio poetico e linguaggi tecnologici", *La Battana* 5 (în Pignotti, 1968).
1968 *Istruzioni per l'uso degli ultimi modelli di poesia* (Roma : Lerici).
PIKE, KENNETH
1954 *Language in Relation to a Vnified Theory of the Structure of Human Behavior* (The Hague : Mouton, 1966).
PIRO, SERGIO
1967 *II linguaggio schizofrenico* (Milano : Feltrinelli).
PITTENGER, R. E. & SMITH, H. L. jr.
1957 „A Basis for Some Contribittion of Linguistics to Psychia-try", *Psychiatry* (în Smith, *A.* G., 1966).
POP, MIHAI
1970 „La poetique du conte populaire-', *Semiotica* II. 2.
POTTIER, BERNARD
1965 „La definiţion semantique dans Ies dictionnaires", *Travaux de Linguistique et de Litterature* III, 1.
1967 ,,Au delâ du structuralisme en linguistique", *Critique* — februarie.
POULET, GEORGES, ed.
1968 *Les chemins actuels de la critique* (Paris : Pion).
POUSSEUR, HENRI
1970 *Fragments theorique I sur la musique experimentale* (Bruxeles : Institut de Sociologie). 1972 *Musique, semantique, societe* (Paris : Casterman) (tr. it.,
*Musica, semantica, societă,* Milano : Bompiani, 1974).
PRIETO, LUIS
1964 *Principes de noologie* (The Hague : Mouton) (tr. it., *Principi di noologia,* Roma : Ubaldini,

1967).
1966 *Messages et signaux* (Paris : P.U.F.) (tr. it., *Elementi di semiologia — Messagi e segnali,* Bari : Laterza, 1971).
1969 „Lengua y connotacion", (în Veron, 1969).
PROPP, VLADIMIR JA.
3 928 *Morfologija skazki* (Leningrad).
412
1958 *Morphology of the Folktale* (The Hague : Mouton).
1966 *Morfologia della jiaba* (introducere de C. Levi-Strauss şi răspunsul lui V. J. Propp) (Torino : Einaudi).
QUILLIAN, ROSS M.
1968 „Semantic Memory", (în Minsky ed., 1968) (tr. it., în *Ver-sus* 1, septembrie 1971).
QUINE, WILLARD VAN ORMAN
1853 *Form a Logical Point of View* (Cambridge : Harvard Un. Press) (tr. it., *11 problema del significato,* Roma : Ubaldini, 1966).
3 960 *Word and Object* (Cambridge : MIT Press) (tr. it., *Parola e oggetto,* Milano : II Saggiatore, 1970).
RAIMONDI, EZIO
1967 *Tecniche della critica letteraria* (Torino: Einaudi). 3970 *Metafora e storia* (Torino : Einaudi).
RAPHAEL, BERTRAM
1968 „SIR : A Computer Program for Semantic Information Re-trieval" (în Minsky, ed., 1968).
RAPAFORT, ANATOL
1953 „What is Information ?'', *Etc,* 10.
RASTIER. FRANgOIS
1968 „Comportement et signification", *Langages* 10.
REZNIKOV, L. O.
1967 *Semiotica e marxismo* (Milano : Bompiani).
RICHAEDS, I A.
1923 *The Meaning of Meaning* (cu R. G. Ogden) (Londra : Routledge & Kegan Paul) (tr. it., *11 significato del significato,* Milano : II Saggiatore, 1966).
1924 *Principles of Literary Criticism* (Londra : Routledge & Kegan Paul) (tr. it., I *fondamenti della critica letteraria,* Torino : Einaudi, 1961).
1936 *The Philosophy of Rhetoric* (New York : Oxford Un. Press) tr. it., La *filosof ia della retorica,* Milano : Feltrinelli, 1967).
ROBINS, ROBERT H.
1971 *Storia della linguistica* (Bologna : II Mulino).
ROSIELLO, LUIGI
1965a Intervenţie în *Strutturalismo e critica* (în Segre ed., 1965).
1965b *Struttura, uso e funzioni della lingua* (Florenţa : Vallecchi).
1967 *LAvguistica illuminista* (Bologna : II Mulino).
413
EOSSI, ALDO
1966 „Semiologia a Kazimierz su.lla Vistola", *Paragone* 202.
1967 „Le nuove frontiere della semiologia'', *Paragone* 212.
ROSSI, PAOLO
1960 *Clavis Universalis — Arti mnemoniche e logica combinatoria da Lullo a Leibniz* [Milano : Ricciardi).
ROSSI-LANDI, FERRUCCIO 1953 *Charles Morris* (Milano : Bocea).
1061 *Significato, comunicazione e pariare comune* (Padova : Marsilio).
1968 *11 linguaggio come lavoro e come mercato* (Milano : Bom-piani).
1973 *Semiotica e ideologia* (Milano : Bompiani).
RUSSELL, BERTRAND
1905 „On Denoting", *Mind* 14 [tr. it.. în *Linguaggio e realtă.* Bari : Laterza, 1970).
RUWET, NICOLAS
â959 „Contraddizioni del linguaggio seriale", *Incontri Musicali* III.
1963a „L'analyse structurale de la poesie", *Linguistics* 2.
1963b „L'inguistique et sciences de l'homme", *Esprit,* noiembrie,
1966 *Introduction* (număr specia.1 privind *La grammaire generative, Langages* 4.
1967a *Introduction ă la grammaire generative* (Paris : Pion). 1966b „Musicology and Linguistics", *Int. Social Soc. J.* 19. 1972 *Langage, musique, poesie* (Paris : Seuil).
SALANITRO, NICCOLO
1969 *Peirce e i problemi dell'interpretazione* (Roma : Silva).
SANDERS, G. A.
1974 „Precedence Relations in Language",. *Fonnăations of Lan-guage* 11, 3.
SANDRI, GIORGIO

1967 „Note sui concetti di 'struttura" e 'funzione' in linguistica", *Rendiconti* 15-1.
SAPIR, EDWARD
1921 *Language* (New York : Harcourt Brace) (tr. it., II *linguaggio,* Torino : Einaudi, 1980).
SAUMJAN, SEBASTIAN K.
1966 „La cybernetique et la **langue",** *Prohitmes du langage* (Paris : Gallimard) (tr. i!., *I problemi della linguistica moderna,* Milano : Bompiani. 1968).
414
SAUSSURE, FERDINAND DE
1916 *Cours de Hnguistique generale* (Paris : Payot) (tr. it., *Corso di linguistica generale,* Bari : Laterza, 1967).
SCALVINI, MĂRIA LUISA
1972 Para *una teoria de la arquitecîura* (Barcelona : Colegio Oficial de Arquitectos).
1975 *Architeitura come semiotica connotativa* (Milano : Bompiani).
SCEGLOV, JU.
1862a „K postroeniju strukturnoj modeli o Serloke Cholmse", *Simpozium po Strukturnomu izuceniju znakovych sistem* (Moscova) (în Faccani & Eco, 1969 : „Per la costruzione di un modello strutturale delle novelle di Sherlock Holmes").
3962b **„Nekotorye** certy struktury 'Metamorfoz' Ovidja", *Struk-turno-tipologiceskie issledovanija* (Moscova) (în Faccani & Eco, 1969 : „Alcuni tratti strutturali delle Metamorfosi").
SCHAEFFER, PIERRE
1966 *Trăite des objets musicaux* (Paris: Seuil).
SCHAFF, ADAM
1962 *Introduction to Semantics* (Londra : Pergamon Press) (tr. it., *Introduzione alia semantica,* Roma : Editori Riuniti, 1967).
SCHANE, SANFORD A., ed.
3967 „La phonologie generative", *Langages* 8.

SCHAPIRO, MEYER
1969 „On Some Problems of the Semiotics of Visual Arts : Field and Vehicle Image-Signs", *Semiotica* I, 3.
SCHEFER, JEAN LOUIS
1968 *Scenographie d'un îableau* (Paris : Seuil).
1970 „L'image : le sans 'investi'", *Communications* 15.
SCHLICK, MORITZ
1936 „Meaning and Verification", *The Philosophical Review* 45'.
SCHNEIDER, DA VID M.
1963 *American **Kinship** : A Cultural Account* (New York : Pren-tice Hali).
SEARLE, J. R.
1969 *Speech Acts* (Londra — New York : Cambridge University Press).
415
SEBEOK, THOMAS A., ed.
1960 *Style in hanguage* (Cambridge : MIT Press). 1968 *Animal Communication* (Bloomington : Indiana Un. Press) (tr. it., *Zoosemiotica,* Milano: Bompiani, 1972).
SEBEOK, THOMAS A.
1962 „Coding in Evolution of Signalling Behavior", *Behavioral Sciences* 7, 4.
1967a „La communication chez Ies animaux", *Revue Int. des Sciences Sociales* 19.
1967b „On Chemical Signs", *To Honor Roman Jakobson* (The Hague : Mouton).
1967c „Linguistics Here and Now", *A.C.L.S. Newsletter* 18 (1).
1968 ,,Is a Comparative Semiotics Possible ?" (Comunicare la al II-lea Congres Internaţional de Semantică, Varşovia, august 1968).
1969 „Semiotics and Ethnology" (în Sebeok & Ramsay, 1969). 1972a *Perspectives in Zoosemiotics* (The Hague : Mouton). 1972b „Problems in the Classification of Signs", *Studies for Einar*
*Haugen,* ed. de E. Scherabon Firchow şi alţii (The Hague : Mouton).
SEBEOK, T. A. & HAYES, A. S. & BATESON, M. C, editori
1964 *Approaches to Semiotics* (The Hague : Mouton) (tr. it., *Paralinguistica e cinesica,* Milano : Bompiani, 1971).
SEBEOK, T. A. & OSGOOD, CH., editori
1965 *Psycholinguistic* (Bloomington : Indiana Un. Press). SEBEOK, T. A. & RAMSAY, A., editori
1969 *Approaches to Animal Communication* (The Hague : Mouton).
SEGRE, CESARE (sub redacţia)
1965 *Strutturalismo e critica* (Milano : II Saggiatore).

SEGRE, CESARE
1963 Introducere la **Lingvistica** *Generale* de Ch. Bally (Milano : II Saggiatore).
1967 „La synthese stylistique", *Informations sur Ies Se. Sociales* VI, 5.
1970a *I segni e la critica* (Toritio : Einaudi).
1970b „La critica **strutturalistica",** în Corti & Segre (sub redacţia), 1970.
SEILER, HANSJAKOB
1970 „Semantic Information in Grammar : The Problem of Syn-tactic Relations", *Semiotica* II, 4.

SEVE, LUCIEN
1967 „Methode structurale et methode dialectique", *La pensee* 1 (tr. it., în Godelier-Seve, **1970).** .
SHANDS, HARLEY C.
1970 *Semiotic Approaches to Psychiatry* (The Hague : Mouton).
SHANNON, C. E. & WEAVER, W.
1949 *The Mathematical Theory of Comviur.ication* (Urbana : Un. of Illinois Press).
SHERZER, JOEL
1973 „The Pointed Lip Gesture Among the San Blas Cuna" *Language in Society* 2 (tr. it., în VS 7).
SKLOVSKIJ, VICTOR
1917 „Iskusstvo kak priem", *Poetika* 1913 (în Todorov, **1965).** 1925 O *teorii prozy* (Moscova) (tr. it., *Una teoria della prosa,* Bari : De Donato, 1966).
SLAMA-CAZACU, TATIANA
1966 ..Essay on Psycholinguistic Methodology and Some of its Applications", *Linguistics* 24.
SMITH, ALPRED G., ed.
1966 *Communication **and Culture*** **(New York : Hoit).**
S0RENSEN, H. C.
1967 „Fondements epistemologiques de la glossematique", *Lan-gages* 6.
SOULIS, GEORGE N. & ELLIS, JACK
1967 „The Potenţial of Computers in Design practice" (în Kram-pen & Seitz, 1967).
SPITZER, LEO
1931 *Bomanische Stil-und Literaturstudien* (Marburg : Elwert)
(tr. it., în *Critica stilistica e semantica storica,* Bari :
Laterza, 1966).
STANKIEWICZ, EDWARD
1960 „Linguistics and the Study of Poetic Language", *Style in Language* (Cambridge : MIT Press).
1961 „Poetic and Non-Poetic Language in their Interrelations", Poettcs (The Hague : Mouton).
1964 „Problems of Emotive Language", *Approaches to Semiotics* (The Hague : Mouton) (tr. it., în Sebeok, 1964).



STAROBINSKI, JEAN
1957 *J. J. Rousseau, la transparence et l'obstacle* (Paris : Pion) 1965 Intervenţie în *Strutturalismo e critica* (Milano : II Saggia-tore) (în Segre, ed., 1965).
ŞTEFANI, GINO
1973 „Semiotique en musicologie", *VS* 5. STEINBERG, D. D. & JAKOBOVITS, L. A., editori
1971 *Semantics* (Cambridge : University Press). STEVENSON, CHARLES L.
1944 *Ethics and Language* (New Haven : Yale Un. Press) (tr. ii, *Etica e linguaggio,* Milano : Longanesi).
STRAWSON, P. F.
1950 „On Referring", *Mind* LIX (acum în Bonomi, A. (sub redacţia) *La struttura logica del linguaggio,* Milano : Bornpiani, 1973).
SZASZ, THOMAS S.
1961 *The Myih of Mental Illness* (New York : Harper & Rpw)
(tr. it., *II mito della malattia mentale,* Milano : II Saggia-
tore, 1965).
TODOROV, TZVETAN, ed.
1965 *Theorie de la litterature — Textes des formalistes russes* (Paris : Seuil).
TODOROV, TZVETAN
1966a Recenzie la *Slavianskie jazykvye modelirujuscie semioticeskie sistemy* de Ivanov & Toporov & Zalizniak, *L'homme* —

aprilie-iunie.
1966b „Les categories du răcit litteraire", *Communications* 8 (tr. it., în *L'analisi del racconto,* Milano : Bompiani, 1969). 1966c „Perspectives semiologiques", *Communications* 7. 1966d „Les anomalies semantiques", *Langages* 1. 1967 *Litterature et signification* (Paris : Laiousse). 1968a „L'analyse du recit â Urbino", *Communications* 11. 1968b „Du vraisemblable qu'on ne saurait eviter", *Communications* 11. 1969 *Grammaire du Decameron* (The Hague : Mouton). **1971** *PoHtique de la prose* (Paris : Seuil). TOPOROV, V. N.
1965 „K opisaniju nekotorych struktur, charakterizujuscich pre-imuscestvenno nizsie urovini, v neskol'kich poeticeskich tekstach", *Trudy po znakovym sistemam* II (Tartu) (în Fac-cani & Eco, 1969 : „Le strutture dei livelli inferiori in poesia").
418
TRAGER, **GEORGE L.**
1964 „Paralanguage : a First Approximation", în Hymes, D., ed., *Language in Culture and Society* (New York : Harper and Row).
TRIER, J.
1931 *T>er deutsche Wortschatz im Sinnbezirk* des *Verstandes* (Heidelberg).
TRUBECKOJ, N. S.
1939 *Grundziige der Phonologie* (TCLP VII) (Principes *de pho-nologie,* Paris : Klincksieck, 1949) (tr. it., *Principi di fonologia,* Torino : Einaudi, **1971).**
TYNJANOV, JURY
1924 *Problema strichotvornogo jazyka* (Leningrad) (tr. it., II problema del *linguaggio poetico,* Milano : II Saggiatore, 1968).
1929 *Archaisty i novatory* (Leningrad : Priboi) (tr. it., *Avan-guardia e Tradizione,* Milano : Dedalo, 1968).
ULLMANN, STEPHEN
1951 *The Principles of Semantics,* ed. II (Oxford : Blackwell) (tr. it., *Semantica,* Bologna : II Mulino, 1966). 1962 *Semaniics: An Introduction to the Science of Meaning*
Oxford : Blackwell). 1964 *Language and Style* (Oxford : Blackwell) (tr. it., *Stile e linguaggio,* Florenţa : Vallecchi, 1968).
VACHEK, JOSEPH, ed.
1964 *A Prague School Reader in Linguistics* (Bloomington : Indiana Un. Press).
„
VAILATI, GIOVANNI
1908 „La grammatica dell'algebra", *Rivista di Psicologia Applicata.*
1911 *Scritti* (Florenţa-Leipzig : Seeber-Barth). 1967 „La grammatica dell'algebra", *Nuova Corrente,* 38.
VALESIO, PAOLO
1967a „Icone a schemi nella struttura della lingua", *Lingua e Stile* 3. 1967b *Strutture dell'alliterazione* (Bologna : Zanichelli).
1971 „Toward a Study of the Nature of Signs", *Semiotica* III, 2.
VAN DIJK, TEUN A.
1972 *Some Aspects of Text Grammars* (The Hague : Mouton).
419
VAN LAEKE, FRANCO1S
1970 „The Problem of Literary Structuralism", *20 Ih Century Studies* 3.
VAN ONCK, ANDRIES
1965 „Metadesign", *Edilizia Moderna.* 85.
VERON, ELISEO, ed.,
1969 *Lenguaje y comunicacion social* (Buenos Aires : Nueva Visi6n).
VERON, ELISEO
1968 *Conducta, estructura y comunicacion* (Buenos Aires : Jorge Alvarez).
1969 „Ideologia y comunicacion de masas : la semantizacion de la violencia politica" (în Veron, ed., 1969).
1970 „L'analogique et le eontigu", *Communications* 15.
1971 „Ideology and Social Sciences", *Semiotica* III, I.
1973a „Pour une semiologie des operstions translinguistiques""» *VS, 4.*
1973b „Vers une 'logique naturelle ries mondes sooiaux'", *Communications* 20.
VOLLI, UGO
1972a „E possibile una semiotica dell'arte ?", în *La scienza e l'arte,* sub îngrijirea lui U. Volli <Milano : Mazzotta).
1972b „Some Possible Developments of the Concept of Iconism", *VS 3.*

1973 „Referenţial Semantics and Pragmatics of Natural Lan-guages", *VS 4.*
VYGOTSKY, L. S.
1934 *Thought and Language* (Cambridge : MIT Press, 1962).
WALLIS, MIECZYSLAW
1966 „La notion de ehamp semantique et son application â la theorie de l'art", Sciences *de Vart 1.*
1968 .,On Iconic Signs" (Comunicare la cel de-aJ II-lea Simpozion Internaţional de Semantică, Varşovia, august 1968).. WALTHER, ELISABETH
1974 *Allgemeine Zeichenlehre* (Stuttgart : DVA). VATSON, O. MICHAEL 970 *Proxemic Behavior* (The Hague : Mouton) (tr. it., *II com-portamento prossemico,* Milano : Bompiani, 1971). 20
WATZLAVICK, P. & BEA VIN, J. H. & JACKSON, D. D.
1987 *Pragmatic of Human Communication* (New York : Norton) (tr. it., *Pragmatica della comunicazione umana,* Roma : Ubaldini, 1971).
WEINREICH, URIEL
3965 „Explorations in Semantic Theory", *Current Trends in Lin-guistics,* ed. de T. A. Sebeok (The Hague : Mouton).
WEAWER, WARREN
1949 „The Mathematics of Comrnunîcation", *Scientific American* 181.
WELLEK, RENE & WARREN, AUSTIN
1949 *Theory of Literature* (New York : Harcourt Brace) (tr. it., *Teoria della letteratura,* Bologna : II Mulino).
WIENER, NORBERT
1948 *Cybernetics or Control and Communication in the Animal and the Machine* (Cambridge : MIT Press ; Paris : Her-mann) (tr. it., *Cibernetica,* Milano : Bompiani, 1953).
1950 *The Human Vse of Human Beings* (Boston : Houghton Mifflin) (tr. it., *Introduzione alia cibernetica,* Torino : Einaudi, 1958).
WILSON, N. L.
1967 „Linguistic Butter and Philosophical Parsnips", *The Journal of Philosophy* 64.
WIMSATT, W. R.
1954 *The Verbal Icon* (Un. of Kentuky Press).
WINTER, MIKE
1973 „Semiotics and the Philosophy of Language", VS 6.
WITTGENSTEIN, LUDWIG
1922 *Tractatus Logico-Philosophicus* (Londra : Kegan Paul. Trech, Trubnerand), (tr. it., Torino: Einaudi, 1964).
1953 *Philosophische Vntersuchungen* (Oxford : Blackwell) (tr. it. *Ricerche filosofiche,* Torino : Einaudi, 1967).
WHITE, MORTON
1950 „The Analytic and the Synthetic : An Untenable Dualism", în *John Dewey,* ed. de S. Hook (New York : Dial Press) (în Linsky ed., 1952).
WHORF, BENJAMIN LEE
1956 *Language, Thought and Reality,* ed. de J. B. Carrol (Cambridge : MIT Press) (tr. it., *Linguaggio, pensiero e realtă,* Torino : Boringhieri, 1970).
421
WOLLEN, PETER
1969 *Signs and Meaning in the Cinema* (Bloomington : Indiana Un. Press).
WORTH, SOL
1969 „The Development of a Semiotic of Film", *Semiotica* I, 3
WYKOFF, WILLIAM
1974 „Semiotics and Infinite Regressus", *Semiotica* II, 1.
ZARECKIJ, A.
1963 ,.Obraz kak informacija", *Voprosy Literatury* 2 (în Eco, 1971).
ZEVI, BRUNO
1967 „Alia ricerca di un codice per l'arehitettura", *L'Architet-tura* 145.
2OLKIEWSKY, ŞTEFAN
1968 „Sociologie de la culture et semiotique", *Informations sur Ies Sciences Sociales* VII, 1.
1969 *Semiotika a kultura* (Bratislava Nakaladelstvo Epocha). ZOLKOWSKIJ, ALEKSANDER K.
1982 „Od usilenii", *Strukturno-tipologiceskie issledovanija* (Moscova) (în Faccani & Eco, 1969 : „DeU'amplificazione").
1967 „Deus ex machina", *Trudy po znakovym sistemam* III Tartu) (în Faccani & Eco, 1969).
1970 Recenzie la *La struttura assente* de U. Eco, *Voprosy Filosofii* 2.
ZUMTHOR, PAUL
1972 *Essai de poetique medievale* [Paris : SeuiI).

INDICELE AUTORILOR CITAŢI
Sînt omişi din acest indice autorii, artiştii şi personajele care au fost citate ca exemple.

.
Alexander, Ch., 385. Allard, M., 385. Ambrogio, I., 385. Antal, L., 386. Apostel, L., 211, 386. Apresjian, J., 386. Arcaini, E., 386. Arnheim, R., 269. Argyle, M., 23, 386. Ashby, R. D., 386. Attneave, F., 386. Aulus, Gelius, 108. Austin, J. L., 186, 204, 381, 386. Avalle, D. S., 244, 386. Bach, E., 387. Baldinger, K., 387. Bally, Ch., 387. Barbut, M., 23, 387. Barison, F., 23, 387. Barthes, R., 24, 25, 39, 228,
349, 350, 376, 387. Bastide, R., 388. Bateson, M. C, 101, 416. Baudrillard, J., 388. Beaujour, M., 388. Beavin, J. H. Bense, M., 337, 339, 388. Benveniste, E., 381, 388. Berkeley, G., 218. Bertalanffy, L. von,. 211. Bertin, J., 23, 24. Bettetini, G. F., 24, 313, 388. Bierwisch, M., 146, 157, 388. Birdwhistell, R., 23, 228, 389. Bloomfield, L., 389.

Bolinger, D., 389. Bonomi, A., 389. Bonsiepe, G., 389. Bosco, N., 389. Boudon, R., 389. Boulez, P., 389. Brandi, C, 338, 389. Bremond, C, 24, 60, 389, 390. Burke, K., 390. Bursill-Hall, G. L., 390. Buyssens, E., 28, 66, 246, 390.
Carnap, R., 82, 88, 96, 390.
Carpenter, E., 390. Casetti, F., 313. Cassirer, E., 206-207, 269,
276, 390.
Chabrol, C, 381, 390. Charbonnier, G., 390. Chatman, S., 25, 391. Cherry, C, 391. Chomsky, N., 60, 127, 391. Church, A., 391. Cicourel, A., 186-187, 204,
391.
Civ'jan, T. V., 23, 391. Cohein, J., 209, 392. Conklin, H. C, 102, 392. Coons, E., 392. Coseriu, E., 334, 392. Corti, M., 392. Cosmai, M., 354. Cralle, R. K, 301, 392. Creşti, E., 392. Creswell, R., 392. Croce, B., 323, 333.
423
Damisoh, H., 392.
Dean, J., 386.
De Campos, H., 392, 412.
De Fusco, R., 24, 393.
De Jorio, A., 23, 393.
Deleuze, G., 393.
De Lillo, A., 393.
Della Volpe, G., 393.
De Mauro, T., 47—50, 66,
393
Derrida, J., 23, 393. Descartes, R., 206. Dewey, J.. 269. Dinneen, F. P., 393. **Doberti,** R., 393. Ooiczel, I,., 393. Dorfles, G., 394. Ducrot, O., 25, 123, 124
188, 381, 394. Dund.es, A., 24, 394.
**126,**
**183,**
82. **157.**
209, 211
301, 310,'
352, 354 395.
228, 395.
297, 395.
Eco, U. 17, 24, 32.
172, 183, 194, 200,
235, 253, 283, 299,
331, 342, 344, 349,
363, 360, 366, 394, Efron, D., 22, 23, 31, Egorov, B. F., 395. Ekman, P., 23, 274, Efflis, J.,

301. 417. Elziere, M., 385. Engels, F., 376. Erlich, V., 395.
Fabbri, P., 9, 194, 395. Faccani, R., 395. Fages, J. B., **395.** Fano, G., 323, 396. Farassino, A., 274, 313, 396. Faye, J. P., 396. Fillmore, Ch., 25. 122, 146,
147, 148, **187,** 396. Fodor, J. A., 98, 131—144,
150—154, 166, 176, 402. Foerster. H. von., 211. Fonagy, I., 22, 396. Fontanier, P., 396. Formigari, L., 219, 396. Foucault, M., 106, 396. Fnank, L., 22, 396. Frege, G., 80, 81. 82, 83, **147,** 397. Fresnault-Deruelle, P., 397. Freudenthal, H., 397.
424
Ftiesen, W., 23, 274, 297, 395.
Galliot, M., 397. G-amberini, I., 397. Garavelli Mortara, B., **147** 397.
Gardin. J. C, 385. Garner, R., 148. Garroni, E., 24, 228. 397. Garvin, P., 211. Gelb, I. J., 23, 397. Genette, G.. 24, 350, 397. Gibson, J., 263, 265, 326—327,
398
Godelier, M., 211, 398. Goffman, E., 33, 186. 398. Gombrich, E., 269, 270, 274, 398. Goodenough, W., 102, **217,**
398. G-oodmann, N., 83, 236, 241,
296, 330, 398. Grassr, L., 398. Greenberg, J., 398. Greimas, A. J., 13, 23, 24, 60, 90, 98, **101,** 112, **129, 194,** 399.
Grice, H. P., **187,** 399. Gritti, J., 24, 399. Gross, M., 23, 399. Groupe M. 25, 350, 259, 399. Guiîbaud, G. T., 61—63, 399. Guilhot, J., 23, 399. Guiraud, P., **101,** 399. Gumperz, J. J., **186,** 204 339. Guzenhăuser, R., 403.
Hali. E. T., 22, 23. 400.
Halle. M.. 113, 402.
Hartley, R. V. L., 400.
Hayes, F., 400.
Hayes, A. S., 101, 400, 416.
Heger, K., 400.
Hewes, G., 323.
Hinde, R. H., 23, 400.
Hiz, H., 147, 400.
Hjelmslev, L., 13, 63, 66—77,
98—101, 127, 340, 400. Hobbes, T., 30, 218. Hockett, C. F„ 400. Hours, F., 385. Huff, W. S., **301. 401.**
Husserl, E., 219, 401.
Hutt, C, 401.
Hymes, D., 186, 204, 399, 401.
ingham. R., 386. Itten, J., 24, 401. Ivanov, V. V., 25, **401.**
Jakobovits, C. A., 131, 418. Jakobson, R., 24, 113, 277, 278,
313, 333, 336, 341, 344, 353,
**401,** 402. Jaspers, K., 376.
Kalkofen, H., 257, 402. Kant, I., 206, 275—277. Karpinskaja, O. G., 24, 402. Katz, J., 98, 102, 109, 131—
144, 150—154, 166, 176, 187,
361, 402, 403. Keenan, E. L., 148. Kleinpaul, R., 23, 403. Klaus, G., 403. Koechlin, B., 403. Koch, W. A., 403. Koenig, G. K., 24, 403. Kolmogorov, A. N., 403. Kondratov, A. A., 403. Kraehenbuehel, D., 392. Krampen, M., 24, 313, 403. Kreuzer, H., 403. Kristeva, J., 25, 183, 381, 382,
403, 404. Krzyzanowsky, J., 23, 404.
La Barre, W., 22, 23, 404. Lacan, J.. 23, 381, 404. Lakoff, G., 22, **111,** 136, **148,**
161, 181, 306—307, 404. Lamb, S., 404. Langendoen, T. D., 25, 148,
396, 404.
Langer, S. K., 269, 404. Langleben, M. M., 405. Lanham, R. A.. 405. Lausberg, H., 25, 355, 405. Leach, E. R., 394. Leech, G., 102, **157,** 405. Lekomceva, M. I.. 405. Lenneberg, E. H., **405.** Lentin, A., 23, 399. Lepschy, G., 405.
Levin, S., 405. Levi-Strauss, C, 22, 24,
299, 310, 402, 405, 406. Lewin, K.. 269. Lewis, D. K., 30, 83, 406. Lindekens, R., 406. Linsky, L., 406. Locke, J., 216, 218. Lotman, Ju. M., 25, 188,
227, 406.
Lounsbury, F. G., 406. Lyons, J., 90, **101,** 109,
**42**
189, 407.
Maccagnani, G., 23, 407. Mahl, G., 22, 407. Maldonado, T., 313, 407. Măll, L., 23, 407. Mallery, G., 23, **40.7.** Maltese, C, 238, 242, 256,
407.
Maranda, F., 24, 394, 407. Maranda Kongăs, E., 407. Marin, L., 407. Martinet, A., 302, 408. Marx, K., 40—41. Maturana, H., **211.** Mauss, M., 23, 408. Mayburn-Lewis, D., 394. Mayenova, M. R., 408. McCawley, J., 125, 408. McLuhan, M., 23, 390, 408. Melandri, E., 265, 408. Melville, H., 155

—156. Merleau-Ponty, M., 408. Metz, C, 13, 24, 77, **183, 281,**
313, 408. Meyer, L., 408. Michael, G. A., 301, 392. Miller, G., 60, 409. Minsky, M., 168. Moisil, G. C, **126.** Moles, A. A., 25, 242, **301,**
339, 409. Monod, J., 409. Morin, E., **211.** Morin, V., 24, 409. Morpurgo-Tagliabue, G., 219. MoiTis, Ch, 23, 24, 28, 29, 52,
82, 161, 209, 247, 255—256,
275, 307, 355, 409. Mounin, G., 409. Mukarowsky, J., 409, **410.**
425
Nattifez, J. J., 24, 410. Nauta, D., Jr., 410. Newton, I., 206. Nikolaeva, T. M., 391.
Occam, W., 218. Ogden, R. G., 80, 410. Olbrechts-Tyteca, L., 411. Osgood, Ch., 410, 416.
Osmond Smith, D., 6. 24, 313,
410.
Osolsobe, I., 410. Ostwald, P. F., 23, 410.
Pagnini, M., 410.
Panofsky, E., 411.
Pareyson, L., 349.
Pascal, B., 5.
Pask, G., 211.
Pasquinelli, A., 411.
Pavel, T.. 411.
Pavlov, I. P., 33—34.
Peirce. Ch. S., 24, 27—29, 39, 80, 81, 91—94, 137, 158, 159, 178—181, 184, 209, 216— 219, 241, 258—263, 275, 283, 292—293, 327, 347, 383, 411.
Pelc, J., 209.
Perelman, C, 351, 411.
Petofi, J., 25, 60, 411.
Piaget, J., 37, 211, 217, 411.
Pignatari, D., 411, 412.
Pignotti, L., 412.
Pike, K., 412.
Piro, S., 23, 412.
Pittenger, R. E., 412.
Platon, 252.
Pop, M., 412.
Postai, P. M., 131—132, 403.
Pottier, B., 128, 166, 412.
Poulet, G., 412.
Pousseur, H., 24, 412.
Prieto, L., 23, 24, 66, 299, 300, 302, 412.
Propp, V. Ja., 183, 412, 413!;
Quillian, R. M., 167—170, 413. Quine, W. V. O., 88—89, 98, 413.
Raimondi, E., 413. Ramsay, A., 416. Raphael, B., 413. Rapoport, A., 413.
426
Rastier, F., 399, 413. Rey-Deboue, I., 404. Revzin, I. I., 24, 402. Reznikov, L. O., 413. Richards, I. A., 80, 410. Robins, R. H., 413. Rosiello, L., 413. Rossi, A., 23, 414. Rossi, P., 414. Rossi-Landi, F., 13, 40,
414.
Russell, B., 82, 414. Ruwet, N., 24, 414.
Salanitro, N., 414. Sanders, G. A., 308, 414. Sandri, G., 414. Sapir, E., 106, 414. Saussure, F. de, 26—27,
101, 415. Savin, H., 148. Scalvini, M. L„ 415. Schaeffer, P., 415. Schaff, A., 415. Schane, S., 415. Schapiro, M., 415. Schefer, J.-L.. 415. Schlick, M., 415. Schneiider, D. M., 90, 415. Schulze, S., 22, 407. Searle, J. R., 204, 349,
415. Sebeok, T. A., 21, 101,
234, 235, 313, 410, 416. Segal, D., 391. Segre, C, 28, 345, 392, Seiler, H. J., 416. Seitz, P., 403. Sextus Empiricus, 30. Seve, L., 211, 398, 417. Shands, H., 23, 417. Shannon, C. E., 60, 417. Sherzer, J., 165, 417. Slama Cazacu, T., 417. Smith, A. G., 417. Smith, H. L., jr., 412. S0rensen, H. C, 417. Soulis, G., 301, 417. Spitzer, L., 334, 417. Stankiewicz, E., 22, 417. Starobinski, J., 418. Ştefani, G., 24, 418. Steinberg, D. D., 131, 418.
197,
81,
381, 231,
416.
Stevenson, Ch., 418. Strawson, P. F., 213—214,
225, 418.

Stuart Mill, J., 82. Suci, G. J., 410. Szasz, T. S., 418. Szas, T. S., 23, 418.
Saumjian, S. K., 414. Sceglov, Ju., 24, 415. Sklovskij, V., 335, 417.
Tannenbaum, P., 410. Todorov, T., 24, 25, 101, 350,
381, 418. Tomkins, S., 395. Toporov, V. N., 25, 401, 418. Trager, G. L., 22, 23, 101, 419.
Trier, J., 102, 419. Trubeckoj, N., 339, 419. Tynianov, Ju., 334, 402, 419.
Ullman, S., 101, 419. Umiker, D. J., 404. Usberti, G., 389. Uspenskij, B., 405, 406.
Vachek, J., 419.
Vailati, G., 23, 419.
Valesio, P., 419.
Van Dijk, T. A., 25, 60, 419.
Van Laere, F., 420.
Van Onck, A., 420.
.
Veron, E., 24, 186, 274, 313,
421.
Vico, G. B., 323, 421. Volli, U., 9, 24, 313, 325, 326,
421.
Volockaja, Z. M., 391. Vygotsky, L. S., 421.
Wallis, M., 421. Walther, E., 388, 421. Warren, A., 344, 421. Watson, O. M., 421. Watzlavick, P., 23, 311, 421. Weinreich, U., 131, 421. Weaver, W., 60, 417, 421. Wellek, R., 344, 421. Wiener, N., 421. Wilson, N. L., 135, 421. Wimsatt, W. R., 421. Winter, M., 96, 421. Wittgenstein, L., 228, 294, 421. White, M., 206—207, 421. Whorf, B. L., 106, 414. Wolff, C, 30. Wollen, P., 422. Worth, S., 422. Wykof£, W., 422.
Zadeh, L., 136. Zalizniak, A., 401. Zareckdj, A., 422. Zevi, B., 422. Zumthor, P., 422.
Zolkowskij, A. K., 24, 422.

'

427

## A SEMIOTICII
## LMBERTO ECO ŞI CONŞTIINŢA DE SINE

Pe tărîmul, zguduit de "explozii" informaţionale şi răscolit de controverse, al cunoaşterii teoretice contemporane, semiotica este o prezenţă de prim-plan. în -sprijinul acestei afirmaţii pot fi aduse argumente numeroase şi diverse, cele mai la îndemînă fiind faptele care atestă amplificarea **cercetărilor,** precum şi ceea ce s-ar putea numi "reflexul instituţional" al acestei situaţii.

Este vorba mai întîi de creşterea cu adevărat excepţională, an de an, a numărului de cărţi, studii şi articole, creştere învederată de bibliografiile volumelor de semiotică recent editate. A se vedea, spre exemplificare, ponderea pe care o au — în lista bibliografică de la finele acestui *Tratat* — lucrările publicate după 1965 (reţinind amănuntul că Umberto Eco a încheiat elaborarea cărţii în 1974). La aceasta se adaugă semnificaţia editării şi circulaţiei largi internaţionale a unor publicaţii periodice de specialitate : *Semiotica* (organ al A.I.S.S.), *VS* (Italia), *Degres* (Belgia), *Communications* (Franţa) precum şi altele de acelaşi profil sau cu o accentuată orientare tematică în acest sens, care apar în U.R.S.S., Canada, R.F.G.. Polonia, Brazilia şi în alte ţări. Mai amintesc că în ultimii ani semiotica a devenit disciplină universitară, deşi — să recunoaştem — instituţiile de învăţămînt superior nu manifestă încă interesul cuvenit pentru această modernă perspectivă teoretico-metodologică.

Ca urmare a dezvoltării studiiLor de semiotică şi a sporirii numărului de cercetători cu atare preocupări, au fost înfiinţate centre de documentare (unele cu caracter internaţional, cum este cel din oraşul italian Urbino), societăţi ştiinţifice şi grupuri de cercetare în domeniu, proces încununat — dar şi stimulat în continuare — de constituirea *Asociaţiei Internaţionale de Studii Semiotice* (A.I.S.S.). Au avut loc pînă în prezent două congrese ale Asociaţiei : primul în 1974, la Milano, iar cel de-al doilea în vara anului 1979, la Viena. Dealtfel, în ultimul deceniu au fost organizate — în diverse oraşe, pe plan naţional sau internaţional — numeroase reuniuni ştiinţifice cu profil semiotic : simpozioane, colocvii, sesiuni de comunicări, cursuri de vară şi chiar congrese

cu tematică mai restrîns delimitată (de exemplu, în octombrie 1973, a avut loc la Belgrad Congresul Internaţional de Semiotică Muzicală, iar în 1976, la Stuttgart — Primul Congres Internaţional "Peirce").


Dezvoltarea cercetării semiotice s-a însoţit — proces firesc — cu o diversificare a cercetării, astfel încît în prezent aproape în toate domeniile sau problemele pe care semiotica este chemată să le abordeze sau — respectiv — să le caute soluţii, precum şi în teritoriile de interferenţă cu alte discipline, s-au impus atenţiei lucrări, autori şi grupuri de cercetare care au adus şi aduc importante contribuţii la progresul ştiinţei semnelor. Dau, pentru ilustrare, doar cîteva exemple, fără a urmări o ordine de valoare : semiotica muzicii (J. J. Nattiez, G. Ştefani, M. Pagnini). a culturii (puternica şcoală sovietică al cărei prim nume este I. Lotman), a cinematografului (C. Metz, J. Mitry, G. Bettetini), a obiectelor (C. Maltese, J. Baudrillard, T. Maldonado), a arhitecturii (în special italienii R. De Fusco, G. K. Koenig, M. L. Scal-vini), a fotografiei (R. Lindekens), zoosemiotica (T. Sebeok), kine-zica (R. L. Birdwhistell), proxemica (E. T. Hali), precum şi corelaţiile semioticii cu retorica (excelentul grup belgian yi), cu psihanaliza (A. Verdiglione) ş.a.
Tributară informaţiilor de care dispune autorul acestor rîn-duri — dar dorindu-se un "tur de orizont", să zicem, "încheiat", precum şi o selecţie pe cît se poate obiectivă — enumerarea de mai sus lasă intenţionat deoparte "ramuri" ca semiotica lingvistică, semiotica literaturii (cu subdiviziunile ei : a nara-tivităţii, a poeziei, a folclorului etc), a artei în generai, a comunicaţiilor de masă etc, precum şi unele probleme cardinale ale ştiinţei de care ne ocupăm aici (probleme ale celor trei discipline subordonate : semantica, sintactica şi pragmatica; problemele discursului ; problema referentului, cea a iconicităţii şi celelalte care privesc natura, structura şi tipologia semnelor etc). Căci, deşi preocupările pentru studiul unor astfel de teme sînt inegale, acestea au solicitat şi solicită atenţia şi eforturile unui număr atît de mare de cercetători, încît nu se poate opera o selecţie. Din motive oarecum similare nu au fost amintiţi autori ca U. Eco, R. Barthes, L. J. Prieto, A. J. Greimas şi mulţi alţii, nici nu au fost citate puternice centre şi şcoli semiotice (din Paris, S.U.A., Italia, Polonia, ş.a.) care nu numai că "acoperă" prin contribuţiile lor o mare parte din cîmpu! tematic al disciplinei noastre (ceea ce, dealtfel, este valabil în bună măsură şi pentru unii dintre teoreticienii incluşi în lungii enumerare de mai înainte), dar care sînt practic cu neputinţă de "legat" de vreun domeniu predilect.
Pentru a întregi imaginea stadiului actual de dezvoltare a semioticii, se cuvine a mai menţiona că revistele de specialitate sau cele cu profil similar (VS, *Communications, Poetique* ş.a.) au publicat numere consacrate cîte unei teme sau cîte unui aspect tematic, că au fost editate cursuri universitare şi alte lucrări cu caracter introductiv sau de prezentare, precum şi antologii de texte', că se traduce masiv în acest domeniu, că

[1] Aş cita în acest sens : *Le champ semiologique,* Ed. Complexe, Bruxelles, 1979 (o prezentare a dezvoltării cercetărilor de semiotică în 15 ţări, sub red. lui Andre HELBO) ; PONZIO, Augusto, *La semiotica In Italia,* Dedalo libri, Bari, 1976 ; CASETTO, Francesco, *Semiotica,* Edi-zioni Academia, Milano, 1977 ; RAY, Alain, *Theories du signe et du sens,* Editions Klincksleck, Paris, voi. I (1973) şi voi. II (1976).


se întreprind cercetări bibliografice sistematice, unele deja publicate (vezi, de exemplu, *VS, iu.* 8—9, 1974), că prin aportul unor semioticieni de prestigiu au demarat şi cercetările de istorie a semioticii etc. Dar ceea ce mi se pare cei mai semnificativ indiciu al ascensiunii semiotice în mişcarea contemporană de idei, este faptul că alături de volume de amplă cuprindere şi sinteză — cum este şi acest *Tratat de semiotică generală,* al lui Umberto Eco — au fost elaborate şi editate lucrări de popularizare, destinate publicului foarte larg şi datorate unor prestigioase personalităţi ştiinţifice ca A. Kondratov, P. Guiraud, S. Marcus ş.a.'.
în peisajul actual al semioticii, cercetarea românească ocupă o poziţie meritorie, intensitatea preocupărilor şi valoarea contribuţiilor noastre în domeniu fiind elogios apreciate cu diferite prilejuri de specialişti de peste hotare. Citez doar un singur exemplu : în cuvîntul rostit la încheierea lucrărilor primului Congres al Asociaţiei Internaţionale de Studii Semiotice (care, după cum am arătat, a avut loc la Milano, în 1974), Cesare Segre s-a referit la progresele înregistrate în cîteva centre de cercetări semiotice din Europa, menţionînd printre acestea şi *foarte activa şcoală semiotică de*

*la Bucureşti.*
Avînd de învins handicapul unui start întîrziat, cercetările de semiotică au căpătat în ţara noastră o deosebită dezvoltare — cum observă Solomon Marcus - — mai cu seamă după 1970, afirmarea (am putea spune) spectaculoasă a? semioticii româneşti se explică, printre altele, prin bogata tradiţie şi valoarea actuală a şcolii româneşti de lingvistică (premisă. de extremă însemnătate dacă avem în vedere strînsa înrudire a semioticii cu ştiinţa limbii), prin aportul unor specialişti din alte domenii (în special matematica), prin viaţa ştiinţifică din catedrele facultăţilor filologice, stimulată de cerinţele permanentei modernizări a conţinutului procesului didactic, se explică, de asemenea, printr-un climat cultural de largă deschidere către mişcarea contemporană de idei. Semiotica românească s-a impus atenţiei peste hotare în primul rînd, fireşte, prin valoarea unor lucrări traduse în alte limbi ; mă gîndesc maf cu seamă la contribuţiile lui Solomon Marcus, a cărui activitate de pionierat în aplicarea matematicii la studiul limbii şi-literaturii se bucură de o largă apreciere. La aceasta se adaugă prezenţa noastră în reuniunile internaţionale. Am în vedere, de pildă, cursurile de vară de la Urbino, la care au participat — în diferiţi ani — specialişti români (în calitate de cursanţi sau conferenţiari), din Consiliul ştiinţific al acestor cursuri făcînd parte şi profesorul Mihai Pop. Dealtfel, România a fost şi este reprezentată şi în Comitetul executiv al Asociaţiei Internaţionale de Studii Semiotice încă de la înfiinţarea acesteia. Aş mai adăuga importanţa pe care au avut-o într-o vreme — în stabilirea de contacte între specialiştii de la noi şi

[1] KONDRATOV, A.. *Sounds and Siffns,* Mir Publishers, Mosc.ow. 1009, (ed. **orlg., în 1. rusă, 1966) ; GUIRAUD, Pierre, La *semiologie,* P.U.F.,** Paris, 1971 ; MARCUS, Solomon, *Semne despre semne,* **E.Ş.E., Bucureşti, 1979.**

[2] MARCUS, Solomon, *op. cit.,* p. 18.



cei din alte ţări — cursurile de vară de Ia Sinaia, deşi tematica acestora se corela indirect cu teritoriul semioticii.
Dacă restrîngem cadrul de referinţă la viaţa ştiinţifică a ţării, regăsim aici, păstrînd proporţiile, aproape toate elementele care învederează ascensiunea semioticii în cugetarea teoretică actuală pe plan internaţional şi pe care le-am amintit mai înainte. In legătură cu ceea ce am numit "reflexul instituţional" al progresului semioticii, să consemnăm că în ultimii ani s-au organizat ample reuniuni ştiinţifice ale specialiştilor în domeniu (la Bucureşti, Sinaia, Cluj etc.), că funcţionează cercuri de studii şi de schimburi de idei atît în Bucureşti, cît şi în alte centre universitare din ţară, precum şi faptul că cei preocupaţi de studiul problemelor de semiotică sînt reuniţi într-o asociaţie ştiinţifică de specialitate, *Grupul Român de Semiotică* (GROMS). Semiotica a pătruns şi la noi în rîndul disciplinelor universitare. Printre beneficiari menţionăm în primul rînd studenţii Universităţii din Bucureşti, mai precis cei ai Facultăţii de limbi străine {iniţiator al unor cursuri : profesorul Paul Miclău, unul dintre cei mai ardenţi propagatori ai semioticii la noi), cei ai Facultăţii de limba şi literatura română, acestora adăugîndu-li-se studenţii Universităţii din Iaşi, cursanţii Academiei "Ştefan Gheorghiu", ai Universităţii cultural-ştii.nţifice din Capitală şi, desigur, enumerarea ar putea fi continuată.
In ceea ce priveşte cercetarea ştiinţifică, în legătură cu a cărei dezvoltare luăm ca puncte de sprijin, pentru succintele consideraţii care urmează, mai cu seamă lucrările editate, trebuie observat, că marile subdiviziuni ale semioticii sînt inegal prezente în preocupările specialiştilor de la noi. Ţinînd seama de cele arătate în legătură cu premisele dezvoltării semioticii româneşti, apare firesc faptul că unul dintre cele mai frecvent abordate domenii este cel (cu graniţe nu prea ferm trasate) al semioticii lingvistice, opţiune tematică bogat ilustrată prin studii şi articole inserate în periodice, dar şi prin volume editate (unul dintre acestea, datorat lui Paul Miclău, fiind chiar intitulat *Semiotica lingvistică).* Fără zăbavă trebuie să subliniem şi preocupările intense de semiotică a literaturii, preocupări concretizata în lucrări de maire varietate (ca tematică, mod de abordare etc), varietate care merge de la *descripţia* de maximă exactitate a creaţiei literare cercetate (ca în volumul colectiv *Semiotica folclorului,* apărut sub redacţia profesorului Solomon Marcus), pînă la interpretarea operei ca un univers de semne f, de la studii de semiotică literară aplicată (mă gîndesc la contribuţiile lui Livius Ciocîrlie, Ion Vlad ş.a., iar dintre lucrările recent apărute la interesanta carte de debut editorial, *Formă şi deschidere,* a lui Victor Ivanovici), pînă la încercări de

sinteză, cu nemărturisite intenţii de construcţie metateoretică *(Introducere în semiologia literaturii,* de Măria Carpov) ; să mai adaug că relativ recent a

[1] Dau ca exemplu în acest sens — nu atît pentru ceea ce s-ar putea numi "forţa teoretică" a analizei întreprinse, cît pentru faptul că această analiză se încadrează perfect în ideea că semiotica poate fi (şi este) şi un mod de interpretare (sau re-interpretare) a unei opere — articolul Rodicăi lacob-Binder despre *Baltagul,* articol publicat în "Analele Universităţii din Timişoara", seria *ştiinţe filologice,* XIV, 1976.



fost editat un volum de uz didact ic ', ce se doreşte — aşa cum se şi menţionează în prefaţă — "o imagine a cercetărilor ce se desfăşoară în România în centrele şi domeniile cele mai diverse" (intenţie doar în parte realizată, căci tocmai pe pianul repre-zentativităţii lucrarea este deficitară). Şi, în sfîrşit, trebuie menţionat că s-au întreprins şi se întreprind cercetări în teritorii tematice prin care semiotica se interferează *cu* sau se prelungeşte *în* alte discipline, ca filozofia, logica, estetica, poetica, teoria artelor spectacolului, teoria arhitecturii, retorica, teoria comunicării de masă etc.

Desigur că o astfel de trecere în revistă nu poate fi decît incompletă şi că am nedreptăţit mulţi autori prin involuntare-omisiuni, dar nu mi-am propus aici o analiză, ci doar o foarte succintă consemnare a cîtorva rezultate). Voi pune punct acestor' referiri la dezvoltarea semioticii în ţara noastră.

Sînt ştiinţe a căror apariţie se datoreşte unui "gest instaura-tiv", unic şi decisiv, care, în pofida existenţei unor cercetări pregătitoare, le marchează cu atîta precizie şi pregnanţă, "data. de naştere", încît orice dispută în această problemă este exclusă. Aceasta-i situaţia ciberneticii, care s-a ivit pe lume prin publicarea de către Norbert Wiener, în 1948, a lucrării al cărei **titlu;** a dat şi denumirea noii născute.

Dar astfel de exemple sînt excepţii rarisime. Covîrşitoarea[1] majoritate a disciplinelor teoretice s-a format prin treptata amplificare a cercetărilor în domeniu, prin stocarea în timp a unuf fond, mereu sporit, de ipoteze, concepte, idei, interpretări, principii metodologice etc. în astfel de cazuri este adesea greu de stabilit cînd se încheie procesul de gestaţie, cînd se trece de la precursori la întemeietori, de la preistorie la istorie.

In care dintre cele două situaţii evocate în paragrafele anterioare se înscrie ştiinţa semnelor ?

Una dintre cele mai răspîndite teze, în rîndul semiotieie-nilor, este aceea că disciplina teoretică pe care ei o slujesc s-a constituit în ultima parte a secolului trecut si la începutul veacului nostru, întemeietori fiind filosoful şi logicianul american[1] Charles Sanders Peirce (1839—1914) şi lingvistul elveţian Ferdi-nand de Saussure (1857—1913). Ideea este atît de larg acceptată — mai cu seamă în ceea ce am putea numi opinia curentă a semioticienilor — încît ea pare a fi devenit un loc comun. Fără a subaprecia cîtuşi de puţin valoarea contribuţiilor celor doi gînditori, precum şi fără a contesta ecoul fertil pe care l-au avut aceste contribuţii în rîndul cercetătorilor de **specialitate** (deşi, după cum se ştie. lucrările lor, la care se face astăzi trimitere, au fost editate postum în volume), această datare a naşterii semioticii — datare în virtutea căreia contribuţiile anterioare sînt doar "rădăcini" (U. Eco) sau "presemiotică" (F. Ca-setti) — este mai rnult decît discutabilă. Intrucît problema prezintă o neîndoielnică însemnătate pentru înţelegerea semnificaţiei apariţiei prezentului *Tratat de semiotică generală,* ca şi pentru o apreciere adecvată a valorii întregii opere teoretice **a** lui Um-berto Eco, sînt — cred — utile cîteva precizări.

Trecînd peste faptul că studiile de scientică pun în evidenţă dificultatea şi chiar imposibilitatea determinării cu precizie a parametrilor graţie cărora un ansamblu de cunoştinţe devine o ştiinţă, împotriva acceptării necritice şi a vehiculării în virtutea inerţiei a ideii că momentul Peirce-Saussure marchează constituirea semioticii ca disciplină teoretică distinctă şi autonomizată, pot fi aduse două tipuri de obiecţii.

In primul rînd, dacă în (să zicem) "comunicarea orală" din cercurile şi de la diversele întîlniri ale semioticienilor această idee, atunci cînd se face referire la ea, este menţionată ca un adevăr de domeniul evidenţei, asupra căruia nu planează nici măcar umbra unei posibile controverse, în realitate unii dintre cei care s-au pronunţat *în scris* asupra problemei au cu totul alte opinii. Roland Barthes, susţine, în **1957,** că "semiologia încă nu-£ constituită" ', iar Georges Mounin — într-un studiu datat 1962 şi inclus într-un volum editat în 1970 — reia afirmaţia aproape în aceiaşi termeni, declarînd : "se mai poate spune şi astăzi că semiologia rămîne a fi constituită" [2] ; în schimb, într-un capitol intitulat "Naşterea semioticii occidentale" dintr-o lucrare apărută

în 1977, Tzvetan Todorov — revenind asupra unor opinii exprimate anterior[3] — leagă constituirea semioticii de ceea ce el numeşte "sinteza augustiniană" caracterizînd-o drept "prima construcţie care, în istoria gîndirii occidentale, merită numele de semiotică" '', iar vest-germanul Martin Krampen formulează astfel titlul unui capitol din comunicarea prezentată la primul congres al A.I.S.S. (1974) : "The **firet** semiology of architecture : Vitruv" [5]. La aceste opinii atît de diferite în ceea ce priveşte momentul întemeierii semioticii ca ştiinţă — dar nici una dintre opinii, după cum s-a văzut, nu leagă acest moment de numele şi de activitatea lui Peirce şi/sau Saussure — se adaugă divergenţele referitoare la valoarea aportului fiecăruia dintre cei doi gînditori. Mulţi dintre reprezentanţii de mare prestigiu ai disciplinei noastre — C. K. Ogden şi I. A. Richards, Ch. Morris, R. Jakobson, Th. A. Sebeok ş.a. — elogiază în formulări superlative contribuţia lui Peirce, adesea contestînd net pe cea a lui Saussure si chiar, aşa cum procedează Th. A. Sebeok[B], ridiculizînd-o. în revanşă, "corul adulatorilor" lingvistului genevez (cum spune Sebeok) trece sub tăcere numele logicianului american. într-un studiu de sinteză intitulat *Semiologia[1],* Luis Prieto atribuie meritul întemeierii ştiinţei semnelor doar lui Saussure, fără să-1 pomenească pe Ch. S. Peirce ; absent este numele acestuia şi în

« MILCAU, Paul, MARCUS, Solomon. *Simiotique roumaine,* UniveisitiS-de **Bucarest, 1981.**

[1] BARTHKS, Roland, *Mythologies,* Editions du Seuil, Paris, 1957 p. 217.

[5] MOUNIN, Georges, *Introduction* o *la semiologie,* Les Editions du Seuil, Paris, 1970, p. 67.

[8] Vezi : DUCROT, Oswald, TOBOROV, Tzvetan, *Dictionnaire encyclo-pedigue des sdences du langage,* Editions du Seuil, Paris, 1972, p. 113 şi **urm.**

[4] TODOROV, Tzvetan, *Theories ău symbole,* Editions du Seuil, Paris, p. 55.

[6] KRAMPEN, Martin, *Survey on current work in semiology of architecture* (dactilogramă).

[6] Vezi : SEBEOK, Thomas A., *Cronique des preventions,* în voi „Le champ semiologique", ed. cit., p. B. 9.

[7] PRIETO, Luis, *La sâmiologie,* în voi. "Le langage", sub red. Andr6 Martinet, Ed. Gallimard, Paris, 1968.





articolele consacrate termenilor *Semiologia* şi *Semiotica* din uneie dicţionare de specialitate [1].

Al doilea tip de obiecţii priveşte valoarea contribuţiilor la teoria semnului anterioare momentului Peirce-Saussure. Spaţiul rezervat prezentei postfeţe nu-mi îngăduie să stărui prea mult asupra problemei, fiind nevoit să mă limitez doar la menţionarea cîtorva aprecieri formulate de specialişti care au studiat istoria semioticii.

Am citat deja opinia lui T. Todorov cu privire la valoarea sintezei realizate de Augustin în cugetarea teoretică despre semn. La o altitudine şi un rafinament teoretic de asemenea încă insuficient recunoscute se situiază teoria raţionamentului prin semn din vechea logică indiană, despre care Sergiu Al-George a scris o excelentă carte[2]. Concluzia generală a acestei lucrări ar putea fi aceea că deosebirea dintre semiotica indiană şi cea europeană (din perioada Peirce-Saussure şi cea imediat următoare) este strict tipologică, neimplicînd o diferenţă de valoare. Ilustrative sînt în acest sens analizele comparative întreprinse de autor, între modelul indian şi cele europene (cel saussurian, cel datorat lui Ogden şi Richards) privind structura semnului. Orientalistul român se întîlneşte în judecăţile sale de valoare cu aprecierile superlative ale unor prestigioşi lingvişti (L. Bloomfield, de pildă) la adresa gramaticii lui Panini.

Un alt moment de referinţă din istoria semioticii este cel antic grecesc. Cercetările în acest teritoriu tematic sînt mult mai numeroase şi ele au pus în evidenţă fertilitatea disputei privind caracterul natural sau convenţional al semnului (dispută în care Aristotel avansează — în *Despre interpretare* [3] — o soluţie ce mi se pare a avea o valoare explicativă superioară tezei saussuriene despre arbitrarietatea semnului), importanţa aportului lui Platon, Aristotel şi al şcolii stoice la dezvoltarea cugetării semiotice. Mai cu seamă cu privire la valoarea contribuţiilor stoicilor — care trec mai decis decît antecesorii lor de la cuvînt la semn în general, care au demonstrat caracterul de substitut al semnului, au schiţat (arată italianul F. Casetti) o tipologie a modurilor de semnificare, care au elaborat conceptul de *lekton,* care au propus subtile clasificări ale tipurilor de semne (de pildă, opoziţia între semnele *categorematice* şi cele *sineategorematice)* etc. — mai cu seamă, ziceam, cu privire la valoarea acestor contribuţii există numeroase aprecieri elogioase. Sinteza acestor opinii ar putea fi afirmaţia Juliei Kristeva că stoicii "au fost probabil primii care au dezvoltat o teorie amănunţită a semnului" [4].

[1] Vezi : GREIMAS, Algirdas Julien et COURTES, Joseph. *Simio-tique — Dictionnaire ralsonn& de la theorie du langage,* Hachette, Paris, 1979.

[2] Al.-GEORGE, Sergiu, *Limbă şi glndire în cultura indiana* (introducere în semiologia indiană), Editura ştiinţifică şi enciclopedică, Bucureşti, 1976.
[3] ARISTOTEL, *Despre interpretare* (16 a) în voi. "Comentarii la tratatul despre interpretare al lui Aristotel", de Ammonius Stephanus, Editura Academiei R.S.R., Bucureşti, 1971, 9.9.
[4] KRISTEVA, Julia, *Le lieu simiotique,* in voi. "Essays in Semiotics". edited by Julia Kristeva, Josette Rey-Debove, Donna Jean Umiker, Mouton, The Hague-Baris, 1971, p. 2.



Performanţele vechii gîndiri indiene şi cele ale mişcării de idei din Grecia antică fac inacceptabilă teza că momentul Peirce-Saussure ar reprezenta graniţa dintre preistoria şi istoria ştiinţei semnului. Semiotica nu a apărut deci graţie unui "gest instaura-tiv", ci s-a format printr-un îndelungat proces de geneză, punctat de succesive achiziţii. Este un proces care a început acum două milenii şi care nu poate fi considerat nici astăzi pe deplin încheiat, un proces ale cărui jaloane sînt amintitele contribuţii indiene şi greceşti, scrierile lui Augustin, Occam, Locke, Leib-niz etc, pînă la exponenţiala proliferare a cercetătorilor în ultimele decenii.

"Jaloanele" de care aminteam sînt, ce-i drept, inegale, ca importanţă, dar nici unul nu poate fi proclamat, în dauna celorlalte, drept "adevăratul început al semioticii" (sau : "începutul adevăratei semiotici"), "prima mare sinteză" etc. Iar atunci cînd se optează totuşi pentru o "dată de naştere", alegerea exprimă inevitabil şi o anumită concepţie asupra semioticii ca disciplină teoretică. Astfel opţiunea (în acest sens) pentru momentul Peirce-Saussure nu poate fi despărţită nici de o atitudine polemică — cel mai adesea nemărturisită — faţă de tradiţionala filosofie a limbajului (în raport cu care semiotica ar trebui să fie altceva, adică *ştiinţă,* aspirînd către maxima exactitate), dar nici de conexarea strînsă, în secolul nostru, a cercetărilor de teorie a semnului, cu cele de logică şi de lingvistică.

Pe de altă parte, oricît de valoroase ar fi vechile cercetări indiene şi greceşti, întemeierea semioticii ca disciplină teoretică nu poate fi împinsă către trecutul îndepărtat. Se poate considera, dimpotrivă, că procesul constituirii ştiinţei semnelor a continuat şi după mult discutatul moment Peirce-Saussure. Căci şi în secolul nostru, fiecare etapă a dezvoltării cercetărilor în acest domeniu a adus noi elemente în discuţiile privind profilul acestei discipline, sfera ei de cuprindere, locul şi rolul ei specific în progresul cunoaşterii. în acest sens, perioada ultimelor decenii nu poate fi socotită doar o secvenţă cronologică în istoria unei ştiinţe integral preconstituită. Dincolo de aspectele cantitative şi instituţionale ale ascensiunii semioticii în acest răstimp (dar nu independent de ele), epoca postbelică trebuie apreciată în primul rînd ca fiind *etapa în care semiotica s-a maturizat pe deplin şi în care ea a dobîndit "conştiinţa de sine" ca entitate net. distinctă şi autonomă în* ansamblul disciplinelor ce constituie *gîn-direa teoretică a epocii.*

Asupra faptului că în cuprinsul acestei perioade semiotica păşeşte într-o fază radical nouă a istoriei sale, s-au pronunţat — din alte perspective, însă — savanţi de autoritatea lui Benveniste şi Sebeok, ultimul apreciind că, plasat în perspectivă istorică. Primul Congres al Asociaţiei Internaţionale de Studii Semiotice (1974, Milano) "va apare drept creuzetul din care s-a ivit semiotica sub forma ei contemporană", disciplina noastră începînd astfel "să iasă dintr-o copilărie prelungită, pentru a-şi lua locul la care are tot dreptul în rîndul ştiinţelor umaniste" '. De fapt, această nouă etapă a semioticii se datoreşte marii proliferări şi diversificări a cercetărilor în domeniu în întreaga perioadă

SEBEOK, T. A., op. *Cit.,* P. B. 20.



postbelică, pe care am încercat să le înfăţişez pe scurt în primele pagini ale postfeţei. Pe fondul acestei efervescenţe se disting •o seamă de contribuţii fundamentale ale unor personalităţi care, prin originalitatea şi amploarea creaţiei lor teoretice, au dinamizat şi fertilizat întreaga gîndire semiotică postbelică. Şi oricit de restrînsă ar fi o eventuală listă a acestor personalităţi şi oricît de severe criteriile de selecţie, numele lui Umberto Eco nu ar putea fi lăsat deoparte [4].

Pentru cititorul român nespecialist. dar cît de cît interesat de înnoirile care au loc în lumea ideilor, Umberto Eco este în primul rînd (sau, poate, numai) autorul cărţii *Opera deschisă,* carte care — apărută la Milano. în 1962 — a fost publicată în versiune românească în 1969. Lucrarea a stîrnit un viu interes în Italia (iscînd şi unele reacţii critice), a avut ecouri şi în alte ţări şi s-a bucurat şi la noi de o bună primire.

Oricît de interesant ne apare şi astăzi acest studiu despre "formă şi indeterminare în poeticile contemporane", cum se subintitulează volumul, el nu-i însă nici pe departe în

măsură să dea seamă de valoarea şi fertilitatea creaţiei teoretice de ansamblu a autorului.
Formarea şi afirmarea cercetătorului şi gînditorului Umberto Eco au avut loc aproximativ concomitent cu procesul (la care, de altfel, el însuşi a contribuit) de cristalizare a puternicei şcoli semiotice italiene, şcoală care nu poate fi — după cum am mai arătat — "legată" de vreo anumită perspectivă tematică sau orientare teoretico-metodologică predilectă (întrucît cuprinde şi ilustrează o largă gamă de astfel de direcţii), care deţine în unele domenii ale ştiinţei semnelor indubitabile priorităţi (în semiotica generală, semiotica arhitecturii, a literaturii, în teoria codurilor, a iconicităţii, în interferenţa semioticii cu psihanaliza, în corelaţia semiotică-ideologie ş.a.), care a organizat unul dintre cele mai mari (pe plan mondial) centre de documentare în domeniu (la Urbino), şcoală care a avut un aport decisiv la înfiinţarea Asociaţiei Internaţionale de Studii Semiotice şi a organizat primul congres al Â.I.S.S.
Umberto Eco este cel mai strălucit reprezentant al acestei şcoli.
S-a născut la Alexandria, în 1&32, a studiat filosofia la Torino <luîndu-şi licenţa în 1954) şi a devenit după cîţiva ani (1961) "libero docente" în estetică. De două decenii predă estetica şi semiotica în diferite universităţi italiene — din Firenze, Milano, 3ologna (la universitatea boloneză este profesor în prezent) — cu unele întreruperi cînd a predat cursuri la instituţii de învăţămînt superior din străinătate *(New York University, North Western Vniversity* — tot din S.U.A. — etc). Este vicepreşedinte al Asociaţiei Internaţionale de Studii Semiotice, redactor şef al prestigiosului periodic VS — *Quaderni di studi semiotici,* precum şi colaborator la alte publicaţii de specialitate, ca şi la diverse ziare

[1] In cea mal temeinic elaborată bibliografie de semiotică sînt grupate, ia sflrşitul volumului, listele lucrărilor publicate de zece dintre cel mai prestigioşi reprezentanţi al ştiinţei semnului, de la Peirce Încoace ; printre aceştia se numără şi gînditorul italiian. Vezi : KSCHBACH, Achim, *Zeichen — Text — Bedeutung,* Miinehen, Wllhelm Fink Verlag, 1974,



şi reviste italiene. La o vîrstă ce se situează încă înainte de pragul senectuţii, Umberto Eco este autorul unui impresionant număr de cărţi, studii şi comunicări cu caracter teoretic — din domeniile esteticii, semioticii, comunicării de masă etc. — precum şi al unor volume ce reunesc diverse articole de o elevata ţinută publicistică. Iată bibliografia lucrărilor sale, într-o enumerare ce se vrea sugestivă, nu completă : *11 problema estetico in* ***Tommaso*** *d'Aquino* (1956), *Sviluppo dell'estetica medievale* (1939), *Arte come mestiere* (1972), Opera *aperta* (19t>2), *Uiario minimo* (1963), *Le poetiche di Joyce* (1965), *Appunti per una semiologia delle comunicazioni visive* (1967, "fuori commercio"), La *struttura assente* **(1968), La** *definizione dell'arte* (1968), Le *forme del conteruito* (1971), *II costume di* caso (1973), *Segno* (1973), ***Trattato di semiotica generale*** **(1975),** *Looking for a Logic Culture* (1975), Come *si fa la teşi di laurea* (1977), *Dalia periferia* ***dell'impero*** (1977), *II superuomo di massa* (1978), Lector *in fabula* **(1979), II** *nome della roşa,* 1980.
Menţionînd că unele dintre aceste lucrări (ca *Opera aperta, Diario minimo)* au cunoscut mai multe ediţii în Italia, că o parte din ele au fost traduse şi editate şi în alte ţări, că ***Trattato*** *di semiotica generale* a apărut aproape concomitent (cu titlul schimbat *) în engleză, italiană şi germană, fiind apoi tradus şi în alte limbi, mai adaug că Eco a publicat sau prefaţat cîteva volume în colaborare (I *sistemi di segni e Io strutturalismo sovietico,* în colaborare cu Remo Faccani — 1969 ; *Introduzione a Paralinguistica e cinesica,* în colaborare cu Ugo Volli — 1970), că numele lui este prezent în diverse volume colective şi că a mai publicat şi un mare număr de studii semiotice în reviste da specialitate din diferite ţări (VS, *Communications, Degres, The Canadian Journal of Research in Semiotics* ş.a.). Este o "producţie" absolut de excepţie, chiar pentru un autor eu o înzestrare cu totul ieşită din comun şi chiar dacă Umberto Eco obişnuieşte să reia într-o nouă carte — aşa cum face şi în *Tratat* — capitole şi chiar părţi mai mari din lucrările sale anterioare ; fireşte cel mai adesea revenind asupra textelor, amendîndu-le.
Autorul explică — în *Prefaţa* prezentului volum — legitimitatea şi avantajele unei atare procedări, susţinînd (între altele) că în secolul nostru cartea nu mai este un produs definitiv.
Afirmaţia aduce în discuţie ideea de *deschidere,* noţiune care, •observă M. Mincu (în nota introductivă la un interviu luat semioticianului milanez), a fost descoperită de Eco, dar poate fi aplicată şi personalităţii acestuia, ''totdeauna volubile, în permanentă efervescenţă ideatică" [1]. De fapt (cum rezultă din cele arătate ceva mai înainte) şi întreaga lui operă şi chiar :însuşi statutul semioticii ca ştiinţă stau sub semnul acestui

concept. Problema deschiderii poate deci constitui punctul de plecare în discutarea contribuţiei autorului italian la afirmarea *conştiinţei de sine* a semioticii.
Această contribuţie se înscrie pe cîteva direcţii.
Menţionez, mai întîi, că *Vmberto Eco a reluat şi regindit aproape toate problemele şi conceptele cardinale ale ştiinţei sem-*

* N. T. Am preferat, pentru ediţia prezentată a cărţii, titlul *Tratat tde semiotică generală,* care este mai adecvat conţinutului volumului şi ■mai apropiat specificului limbii române.
i Vezi : *România literară,* Anul XIV, nr. 16, din 16 aprilie 1981.



Ţiului : statutul semioticii şi conexiunile ei cu alte discipline teoretice, esenţa semnului, tipologia universului de semne în care trăim, iconicitatea, referentul,, geneza şi funcţionarea codurilor, raportul semnificare-comunicare etc. Multe dintre aceste teme sînt examinate şi în prezentul *Tratat* Cititorul are deci posibilitatea să cunoască direct punctele de vedere ale autorului, precum şi, totodată, să remarce cîteva dintre calităţile sale de gînditor şi cercetător, care sînt concentrate în respectivele analize : o informare de erudit, o accentuată independenţă de cugetare, "radicalitatea" unor soluţii propuse (de pildă, cea privind statutul referentului), capacitatea de a aborda teme "bătătorite" într-o manieră nouă şi fertilă (mă gîndesc, de exemplu, la trecerea — în sistematizarea lumii s-emnelor — de la *modi signi-ficandi,* la *modi faciendi signa),* la toate acestea adăugîndu-se rigoarea argumentării, claritatea discursului etc.
Unele dintre opiniile lui Eco sînt cel puţin discutabile. Am în vedere, între altele, contestarea icomcităţii şi respingerea ideii de referent, Ce-i drept, aceste opinii sînt integrabile în concepţia generală a *Tratatului,* al cărei nucleu îl constituie înţelegerea semnului ca funcţie ('relaţie funcţională') socialmente instituită. Ne găsim, se pare, în faţa unui exemplu ce ilustrează teza lui Bachelard ' că în ştiinţă coerenţa sfîrşeşte prin a prima asupra evidenţei. Numai că această teză (corectă) nu justifică sfidarea *oricărei* evidenţe. O fotografie a Palatului C.E.C. şi expresia lingvistă |Palatul C.E.C.| nu stau în aceeaşi relaţie cu clădirea-obiect ||*Palatul C.E.C.*||, chiar dacă ne raportăm la aceasta nu ca la o simplă construcţie, ci ca la un obiect încărcat de semnificaţii. Mult mai aproape de adevăr mi se pare ideea, împărtăşită de undi cercetători, că iconicitatea este o problemă de grad. Faptul că nu poate fi trasată — şi Eco demonstrează convingător această imposibilitate — o linie precisă de despărţire a iconicităţii de non-iconicitate nu justifică eliminarea ideii. însuşi autorul *Tratatului* arată, dar în legătură cu un alt concept (vezi : 3.7. 6.), că semiotica are dreptul să emită postulate, chiar dacă acestora nu le corespund descrieri pe deplin satisfăcătoare. Dincolo de posibilele controverse privind validitatea punctelor de vedere susţinute de Eco, această preocupare a sa de reexaminare a conceptelor şi tezelor anterior statornicite (preocupare prezentă şi în alte lucrări ca *La struttura assente, Le forme del contenuto* ş.a.) se înscrie într-o tradiţie a ştiinţei semnului, care o apropie (ciudat !) de specificul filosofiei ; perpetua revenire la şi re-aplicare către sine însăşi, periodica rediscutare a propriilor fundamente, iată explicaţia "deschiderii" ce o caracterizează. Prin evantaiul tematic, amploarea şi sagacitatea analizelor întreprinse în acest sens, opera lui Eco se dovedeşte tot mai limpede a fi una dintre principalele manifestări a ceea ce am putea numi *conştiinţa de sine critică* a semioticii actuale. Dar cînd asociem ideea de deschidere cu statutul disciplinei noastre gîndul se duce în primul rînd la tendinţa ei — foarte accentuată în perioada postbelică — de a se "deschide" către

[1] BACHELARD, Gastom, O *critică preliminară a conceptului de frontieră epistemologică,* în voi. colectiv „Epistemologie — Orientări contemporane" (coordonator Hie Pirvu), Ed. politică, Bucureşti, 1974, p. 30.



teritoriile altor ştiinţe, pe această cale *semiotica lărgindu-şi continuu, dar şi conturîndu-şi mai clar, propriul ei domeniu de cercetare.* Cu privire la această tendinţă Eco declara, în discursul rostit la încheierea primului congres al A.I.S.S., că semioticii i se poate reproşa o atitudine "â la Dracula", de vampir care nu poate trăi decît sugînd sîngele altor fiinţe. Trecînd peste regretul că un om de aleasă cultură plăteşte cu uşurinţă tribut mitologiei inverse creată de filmele occidentale despre Dracula, să observăm că din această recunoaştere spăsită răzbate orgoliul exponentului unei ştiinţe aflată în spectaculoasă ascensiune. Doar el însuşi a contribuit la această expansiune prin cercetările sale de semiotica arhitecturii, a cinematografiei, a benzilor desenate, a artei în general etc, precum şi prin utilizarea unor elemente specifice investigaţiei semiotice în studii şi articole despre fenomenul kitsch, despre mass-media, mitul superman-ului,

limbajul presei ş.a. (multe reunite în volumul *Apocalittici e integraţi).*
Sînt contribuţii interesante, valoroase, unele angajînd polemici fertile (cum este, de pildă, polemica sa cu Giovanni Klaus Koenig, privind statutul semnului în arhitectură[1]*).* Dar ele se încadrează în categoria numeroaselor cercetări care au făcut să se vorbească, la un moment dat, de "pansemiotizarea" cunoaşterii, studiile teoretice elaborate de Eco nefiind esenţial diferite nici tipologic, nici valoric de cele ale unui Roland Barthes (despre "sistemul modei") sau Iurii Lotman (despre clasificarea culturilor). Originalitatea aportului autorului milanez la învederarea caracterului deschis al semioticii trebuie căutată altundeva.
De peste două decenii, Umberto Eco colaborează la diverse ziare şi reviste italiene, unele dintre acestea *(L'Espresso,* de pildă) fiind periodice de mare tiraj. Este vorba nu de gazetărie propriu-zisă, ci de luări de atitudine — de obicei deschis critice — ale unui om de cultură, faţă de unele fapte, procese şi tendinţe din viaţa socială, politică şi mai ales spirituală a ţării sale. Chiar atunci cînd, pătrunzînd în ţinuturi "de margine" ale beletristicii, ■el parodiază opere ale unor scriitori foarte cunoscuţi, demersul său depăşeşte simplul amuzament, avînd de obicei o finalitate demitizantă. "Una dintre primele şi cele mai nobile funcţii ale lucrurilor mai puţin serioase — arată Eco — este aceea de a arunca o umbră de neîncredere asupra lucrurilor prea serioase ; aceasta este funcţia serioasă a parodiei".
Citez această afirmaţie din *Diario minimo*[2]*,* o culegere de parodii publicate iniţial în diverse reviste. Excelent scrise, ele au cucerit la timpul respectiv o oarecare celebritate în Italia, fiind adaptate şi incluse în programe de varietăţi, invocate în convorbiri cotidiene etc. Puţine dintre acestea sînt doar parodii propriu-zise. Adesea obiectul ironiei se lărgeşte, aceasta vizînd nu numai un *text,* ci şi un anume tip de *lectură* (superficială,

[1] Polemica poate li urmărită in : KOENIG, Giovanni Klaus, *Analisi* cZeZ *linguaggio architettorico,* Libreria Editrice Florentina, Firenze, 1964, p. 27—51 şi — de acelaşi autor — *Architettura e comunicazione,* Libreria Editrice Florentina, Firenze, 1970, p. 252—255. Opiniile lui Eco sînt inserate în *La struttura assente,* Bompiani, Milano, 1968, paragraful G.2.I.2. şi în *Le forme del contenuto,* Bompiani, Milano, 1971, p. 159—179.

[2] ECO, Umberto, *Diario minimo,* Arnoldo Mondadori Editore, ed. in, 1972, p. 8 (ed. I, 1963).



vulgarizatoare, inadecvată) : Manzoni citit *ca şi cum* ar fi Joyce ; Grecia lui Pericle "analizată'" de un apocaliptic • ca *şi cum* ar fi o societate de consum. Foarte spirituale sînt — vezi capitolul *Dolenti declinare* — observaţiile şi concluziile unui imaginar "lector de manuscrise" care, trebuind să refere asupra oportunităţii editării "manuscriselor" *Bibliei, Odiseei, Criticii raţiunii pure,* ciclului proustian *In căutarea timpului pierdut,* romanelor lui Kafka, Joyce etc, consideră, de pildă, că în Biblie ar putea fi editate doar primele părţi dar, pentru "a merge la sigur", sub titlul "Disperaţii d« la Marea Roşie", că romanul lui Proust este "prea astmatic", iar în legătură cu manuscrisul ce poartă semnătura lui Joyce, observă maliţios că el este lector de **limbă** engleză şi i s-a dat să refere asupra unei lucrări scrisă în altă limbă. Sînt parodiate de asemenea lecturile influenţate de şcoli sau personalităţi din critica literară (de pildă, *New Criticism,* **Eliot)** sau de concepţiile unor filosofi (Husserl). Iar dacă punctul de plecare îl constituie nu un text literar, ci actuala civilizaţie, este ironizată atît lectura de tip "apocaliptic", cît şi cea de tip "integrat". Acest al doilea tip de lectură este întruchipat de atitudinea unui personaj, Mike Bongiorno, un fel de sinteză a efec-teîor manipulante şi standardizante ale "societăţii de consum" şi în special ale mass-mediilor (căci televiziunea, observă cu pătrunzătoare justeţe Eco — p. 31 — promovează ca ideal nu pe *superman,* ci pe *everyman).* Performanţa lui Eco rezidă aşadar în faptul că, repet, el vizează în acelaşi timp şi un text (literar sau extraliterar) şi un tip de lectură, trecîndu-le concomitent pe amindouă prin tăişul ironiei. în această dublă raportare talentul de scriitor al autorului a fost sprijinit de cunoştinţele sale şi de experienţa sa de semiotician. *Diario minimo* este o carte de pragmatică aplicată.
Şi mai semnificativă mi se pare a fi, într-un anume sens, culegerea de articole intitulată II *costume di casa*[2]*.* E mai puţină beletristică aici, în comparaţie cu volumul anterior examinat, şi mai multă analiză, iar apelul la perspectiva şi la unele concepte ale semioticii este adesea explicit. Din cuprinsul lucrării menţionez analizele referitoare la retorica limbajului politic (pornind de la exemple concrete, de aserţiuni întemeiate pe oximoron, epanortoză ş.a.), ia condiţia semantică a paradei militare (care este un adevărat paradox semiotic, deoarece — cum arată autorul — "tinde să furnizeze o

informaţie prohibită"), la pătrunderea ideologiei de dreapta în "industria" benzilor desenate, la semiotica kitsch-ului, a expoziţiei de maşini şi bunuri de larg consum, analizele referitoare la tehnicile de manipulare a publicului prin televiziune, la mecanismul justiţiei ca proces de semioză, la problema obiectivităţii în presă etc. Această lucrare în multe privinţe remarcabilă şi care conţine cîteva "piese" cu adevărat antologice, contrazice convingător cîteva din ideile false şi prejudecăţile care circulă cu privire la semiotică, cum

Prin *apocaliptici* Eco desemnează pe acei critici negativişti ai civi-Jizaţiei actuale oare consideră că aceasta se îndreaptă fatal către dezastru, spre deosebire de *integraţi* care acceptă pasiv, necritic, aşa-numita "societate de consum".

[2] ECO, Umberto, *II costume di casa. Ewdenze e mlsteri deli'ideologia italiana,* Bompiani, Milano, 1973.



sînt : nedreapta acuzaţie că utilizarea semioticii nu aduce (decît, poate, într-o foarte mică măsură) un spor de cunoaştere, ci înseamnă mai mult o schimbare de terminologie ; ideea absolut **nefondată** că demersul semiotic este ă priori dezideologizant **(cartea** evidenţiază, dimpotrivă, o fermă şi pasionată angajare social-politică) : în sfîrşit. prejudecata că ..adevărata" cercetare semiotică înseamnă utilizarea unui aparat conceptual foarte sofisticat, a unui limbaj hiper-specializat, a fel de fel de scheme şi modele care, toate la un loc, mai mult strivesc, decît luminează obiectul cercetării (prejudecată provenind din tendinţa reducerii teoreticului la ştiinţific şi a adevărului la exactitate, tendinţă căreia C. Noica voia să-i spună testul lui "nemîngîiet" \ ca dovadă a limitelor inevitabile ale formalizării).

Afirmîndu-se într-o epocă de ascensiune a spiritului ştiinţific, semiotica actuală se dovedeşte însă a avea virtuţi care-i permit să se sustragă tendinţelor de "mitologizare" a unor atribute ale demersului ştiinţific (supraestimarea exactităţii. în primul rînd), ca şi tentaţiilor neutralismului axiologic. Eseuri ca acelea din *II costume di casa* — a căror semnificaţie nu a fost încă suficient observată în literatura de specialitate — dau seamă de o posibilă şi fertilă *deschidere* a ştiinţei semnelor către un alt tip de cunoaştere teoretică faţă de cel cu care ne-au deprins lucrările de semiotică din ultimele decenii, anume către tradiţia gîndirii umaniste.

Cea mai importantă contribuţie a lui Umberto Eco la cristalizarea unui nou mod de a gîndi şi înţelege statutul disciplinei noastre, mai precis la ceea ce am numit afirmarea "conştiinţei de sine" a semioticii (contribuţie care nu se subordonează însă ideii de deschidere), o constituie elaborarea şi publicarea acestui *Tratat.* Odată cu editarea acestei lucrări se face un pas decisiv către reala şi deplina autonomizare a semioticii în sistemul ştiinţelor, către constituirea unei semiotici generale.

Incoronînd o foarte prodigioasă (după cum s-a văzut) activitate a autorului, cartea este în primul rînd o expresie sintetică şi fidelă a stadiului în care se află în prezent semiotica, este "darea de seamă cea mai completă" asupra semioticii actuale — cum apreciază T. A. Sebeok[2], care-şi declară "preferinţa fermă" pentru lucrarea lui Eco, comparînd-o cu cele mai reprezentative apariţii editoriale din ultimul deceniu în perimetrul acestor preocupări. Cititorul va putea constata singur că expresia "dare de seamă" este oarecum înşelătoare. Căci accentul în *Tratatul* autorului italian nu cade pe relatarea cercetărilor întreprinse de alţii, ci pe construcţia teoretică proprie. O construcţie care se vrea sistematică, dar care vrea în acelaşi timp să impună aten-1 iei o perspectivă teoretico-metodologică predilectă în domeniu, cea legată de geneza şi funcţionarea codurilor, în şi prin înţelegerea semnului ca funcţie.

în paginile anterioare, ne-am referit la multe dintre calităţile lucrării, în aşa fel încît s-a conturat o judecată de valoare

.

[1] Vezi : NOICA, Constantin, *Introducere* la volumul "Ştiinţă ?i umanism", al lui Gr. C. Moisil, Ed. Junimea, laşi, 1979, p. 14.

[2] SEBEOK, Th. A., *op. cit., p.* B. 21.



globală. Asupra unui singur merit al autorului şi al cărţii sale vrem să ne mai oprim. Prezentul volum este cea mai radicală şi mai fermă tentativă de emancipare a semioticii de sub tutela iingvisticii. In întreaga sa istorie cercetarea semiotică a fost strîns legată de ştiinţa limbii, situaţie care s-a continuat şi în secolul nostru, atît datorită faptului că o mare parte dintre semioticieni s-au format şi afirmat mai întîi ca lingvişti, cît şi în virtutea locului privilegiat pe care îl ocupă limbajul specific uman, ca fiind cel mai complex şi mai rafinat instrument de comunicare. Semiotica a beneficiat foarte mult de studiile de lingvistică, tocmai datorită particularităţilor obiectului acestora. Se ştie că cercetarea formelor mai evoluate ale unui domeniu dat, oferă soluţii

pentru problemele pe care le ridică formele mai puţin perfecţionate ; sau, după foarte des citata afirmaţie a lui Marx, anatomia omului dă cheia pentru înţelerr ea anatomiei maimuţei. în virtutea tocmai a marii complexităţi a limbajului specific uman, cercetările de lingvistică au contribuit la rafinarea aparatului conceptual de care s-a servit semictica. Legarea strînsă a investigaţiilor semioticii de ştiinţa limbii a dus însă la o anume dependenţă cu efecte inhibitoare. Mai precis la extrapolarea *tale quale* a unor concepte şi teze din lingvistică în cîmpul mai larg al semioticii. Aceasta explică reticenţa cu care mai sînt privite şi astăzi tentativele de studiere a artei, modei, culturii etc. ca sisteme de semne. Argumentele de ordinul : în artă nu avem dublă articulare, nu avem coduri precise, nu avem repertoriu de semne ş.a., constituie tocmai astfel de extrapolări nejustificate ale unor particularităţi ale limbajului specific uman, în teritoriul celorlalte forme şi modalităţi de semnificare şi comunicare.
*Tratatul de semiotică generală,* pe care cititorul interesat din ţara noastră îl are acum la dispoziţie în versiune românească, este cea mai curajoasă şi cea mai prestigioasă tentativă de a schimba această stare de lucruri, de a înlătura subordonarea semioticii de către lingvistică. Eco nu a dat răspuns tuturor întrebărilor pe care le ridică această necesară emancipare, şi nici toate soluţiile avansate de el nu sînt integral satisfăcătoare. Oricum, istoria semioticii a înregistrat deja apariţia acestei lucrări printre marile evenimente, stabilirea exactă a influenţei exercitate de ea asupra progresului ştiinţei semnelor fiind o problemă de viitor.
CEZAR RADU

## TABLA DE MATERII


PREFAŢĂ ..... D
Notă asupra normelor grafice..... lu
0. **INTRODUCERE**.....• • • • 13
**CATRE O LOGICA A CULTURII** ... 13
0.1. Limitele şi ţelurile teoriei semiotice .... 13
0.1. 1. *Scopul cercetării*..... 13
0.1. 2. *Graniţele cercetării*..... 16
0.1- 3. O *teorie a 'minciunii' .....* I7
0.2. Domeniu sau disciplină ?..... 18
0.3. Comunicare şi/sau semnificare ..... 19
0.4. Limite politice : domeniul..... 21
0.5. Limite naturale : două definiţii ale semioticii . . '-JP
0.5. 1. *Definiţia lui Saussure*..... 26
0.5. 2. *Definiţia lui Peirce . . . . .* .27
0.6. Limite naturale : inferenţă şi semnificare ... 29
O.6.41. *Semne 'naturale'*..... 29
0.6. 2. *Semne non-intenţionale*..... 31
0.7. Limite naturale : pragul inferior..... 33
0.7. 1. *Stimulul* ..... 33
0.7. 2. *Semnalul*..... 34
0.7. 3. *Informaţia fizică*..... 35
0.8. Limite naturale : pragul superior..... 36 •
0.8. 1. *Două ipoteze asupra culturii .* 36
0.8. 2. *Producerea de unelte*..... 36
0.8. 3. *Schimbul de bunuri*..... 39
443
0.8. 4. *Schimbul familial*.....
0.8. 5. *Cultura ca fenomen semiotic* .... 42
0.9. Limite epistemologice..... 44
**1. SEMNIFICARE ŞI COMUNICARE**..... ^
1.1. Un model de comunicare elementar .... 46
1.2. Sisteme şi coduri..... 51'
1.3. S-coduri ca structuri..... 54
1.4. Informaţie, comunicare, semnificare .... 57 14. 1. *Unele distincţii metodologice* .... 57
1.4. 2. *Informaţia la sursă*..... 59
1.4. 3. *Informaţia unul s-cod*..... 60
1.4. 4. *Transmisiunea fizică a informaţiei* ... 63

1.4. 5. Comunicarea..... **64**
2. **TEORIA CODURILOR**..... 65
2.1. Funcţia-semn..... 65
2.2. Expresie şi conţinut • • *..... ^7
2.3. Denotaţie şi conotaţie.....,73
2.4. Mesaj şi text..... 77
2.5. Conţinut şi referent..... 78
2.5. 1. *Problema referentului*..... 78
2.5.2. **Sinn şi Bedeutung**..... 80
2.5. 3. *Problema extensiunii*..... 84
2.6. Semnifieantul ca unitate culturală ..... 89
2.7. Interpretantul..... 91
2.7. 1. *Teoria lui Peirce*.....vJ?[1] '
2.7. 2. *Varietatea interpretanţilor* ..... 93
2.7. 3. *Semioza nelimitată*..... 95
2.7. 4. *Interpretanţii si teoria codurilor* ... 98-
2.8. Sistemul semantic..... 98
2.8. 1. *Opoziţiile de conţinut*..... 98
2.8. 2. *Subsisteme, cîmpuri, axe*..... 101
2.8. 3. *Segmentarea cîmpurilor semantice* ... 103
I Q_g.8. 4^) *Cîmpuri semantice contradictorii* ... 109 2.8. 5. *Fizionomia metodologică a sistemului semantic*..... 111 -
444
.
2.9. Mărcile semantice şi sememul..... **11***
2.9. 1. *Mărci denotative şi mărci conotative* . . 113 2.9. 2. *Denotaţia numelor proprii şi a entităţilor pur siiitactice*..... H6[1]
2.9. 3. *Cod şi reguli combinatorii*..... [12]1
2.9. 4. *Cerinţe ale analizei componenţiale* . . . 124
2 9.5. *Cîteva exemple de analiză componenţială* . 127
2.9. 6. O *primă definiţie a sememului* .... 129
2.10. Modelul KF..... **131**
2.10. 1. *Holtei*..... 131
2.10. 2. *Dicţionar şi enciclopedie* . . ... . 13O
2.10. 3. *Mărcile semantice ca interpretanţi* . . 137"
2.10. 4. *Mărcile conotative şi 'settîngs'* .... 137 \j^ 2.10. 5. *Natura inautentică a 'distinguisher'-ilor* . 140 ***t.11.*** Modelul semantic reformulat (MSR)..... 144
2.11. 1. *Organizarea sememului*..... 144
2.11. 2. *Codificarea contextelor şi circumstanţelor* . 150
2.11. 3. *Sememul ca enciclopedie*..... 154
2.11. 4. *Analiza componenţială a expresiilor non-verbale*..... 157
2.11. 5. *Analiza componenţială a indicilor* . . . 157
2.12. Modelul Q..... 166
2.12. 1. *Re cursivitate a semantică infinită* . . . 166
2.12. 2. Un *model n-dimensional: modelul Q* .*■ . 167
-
2.13. Structura spaţiului semantic..... 170-
2.14. Hipercodificare şi hipocodificare..... 175^
2.14. 1. *Determinantele non-codificate ale interpretării* ..... , . 175
2.14. 2. *Abducţia*..... 178
2.14. 3. *Hipercodificarea*..... 181
2.14. 4. *Hipocodificarea* ..... 184 .
2.14. 5. *Competenţa discursivă*..... 185 *r*
2.14. 6. *Gramatici şi texte*..... . 188*7 *
2.15. Interacţiunea codurilor şi mesajul ca formă deschisă 190 j ***i.*** **TEORIA PRODUCŢIEI DE SEMNE** . ... . **W?^**
**3.1.** Plan general..... 197
3.1. 1. *Travaliul productiv*..... 197
3.1. 2. *Tipuri de travaliu semiotic*..... 198
3.1. 3. *Cum trebuie citite următoarele secţiuni* . 204
445
3.2. Judecăţi semiotice şi judecăţi factuale . . • ■ [20]° 3.2. 1. *Analitic* vs *Sintetic si Semiotic* vs *Factual* 205

3.2. 2. *Aserţiuni*..... 208
3.2. 3. *Aserţiuni non-verbale*..... 209
3.2. 4. *Alte probleme*..... 2i0
919
3.3. Referire sau menţiune..... ^
919
3.3. 1. Judecăţi de *indicare*..... ili
3.3. 2. *Semnificaţie şi rejerire* ..... 213
3.3. 3. Procesul de referire.....
-----_T^3.3. 4. Ideile *ca semne*.....
3.3. 5. *Este*\ *ca artificiu metalingvistic* 221
3.3. 6. A *atribui noi proprietăţi* . . . . • 222
3.3. 7. *Actualul rege al Franţei este holtei ?* . . 224
997
3.4. Problema unei tipologii a semnelor..... ■*•«
3.4. 1. Verbal şi *non-verbal*..... 227
3.4. 2. *Canale şi parametri expresivi* .... 231
3.4. 3. *Entităţi discrete şi "continua" gradate* . . 232
3.4. 4. *Originea* şi *ţelutile semnelor* .... 234 3.4. 5. Simboluri, *indici, iconi: o trihotomie de nesuţinut*..... !*
3.4. 6. *Replicabilitatea* ..... 236
3.4. 7. Dublete ..... . 238
3.4. 8. Replici..... 241
3.4. 9. *"Ratio faălis" şi "Ratio difficilis"* ... 243
3.4. 10. *Toposenzitivitate*..... 245
\ CSZJ^ *Galaxii de* expresie şi *nebuloase de conţinut* 248
• 3.4. 12. *Trei opoziţii*..... 251
3.5. Critica iconismului..... 253
3.5. 1. *Şase interpretări naive*..... 253
3.5. 2. *"A avea proprietăţile obiectului"* .... 255
3.5.3. *Iconism şi similitudine : transformările* . . 258
3.5. 4. *Iconism şi analogie*..... 263
3.5. 5. *Reflexe, replici* şi *stimuli empatici* ... 265
3.5. 6. *Iconism* şi *convenţie*..... 269
3.5. 7. *Similaritate între expresie şi conţinut* . . 271
3-5. 8. *Fenomene pseudoiconice*..... 273
3.5. 9. *Articulaţiile iconice*..... 278
3.5. 10. *Eliminarea 'semnelor iconice'* .... 281
3.6. Tipologia modurilor de producţie a semnelor . . 283
3.6. 1. O *clasificare cvadridimensională* . . . 283
▌
3.6. 2. *Recunoaşterea* .....
3.6. 3. *Osten&iunea* .....
3.6. 4- Replici de *unităţi combinatorii* .... 298
3 6 5. *Replici ale stilizărilor şi vectorilor* . . . 302 Vfi 6 *Stimuli programaţi şi unităţi pseudocom-binatorii*..... J °
(# 3.6. 7. *Invenţia* .....
3.6. 8- *Invenţia ca instituire de cod*..... 3l
3.6. 9. *Vn continuum de transformări* .... J24.
3.6. 10. Trăsături *productive, semne, texte* . . . ^§2EJ/ 3.7. Textul estetic ca exemplu de invenţie .... 332
/3.7. 1. Relevanţa *semiotică* a textului estetic . . 332
_X3.7. 2. *Ambiguitate şi autoreflexivitate* .... 333 .
3.7. 3. *Manipularea continuum-ului*..... 33*
3.7. 4. Hipercodificarea estetică: expresia . . . 339
3.7. 5. *Hipercodificarea estetică: conţinutul* . . 341
3.7. 6. *Idiolectul estetic*..... 342
3.7. 7. *Experienţa estetică şi schimbarea de cod* . 347
3.7. 8. Textul *estetic ca act de comunicare* . . 348 ■ 3.8y Travaliul retoric.....
350
3.8. 1. *Moştenirea retoricii*..... 350-
3.8. 2. Elocutio ca fiipercodificare..... 352
(jîjl- 3. *Metaforă şi metonimie*..... 353

3.8. 4. Mutaţia retorică a codului..... 359
3.8. 5. *Comutarea retorică a codului* .... 362 3.9. Ideologie şi comutare de cod..... 36&
3.9. 1. Ideologia — *categorie semiotică* . . . 365
3.9. 2. *Vn model*..... 368
3.9. 3. Manipularea ideologică..... 370
3.9. 4. *Critica semiotică a discursului ideologic* . . 372
3.9. 5. *Ultimul prag al semioticii*..... 37&
4. SUBIECTUL **SEMIOTICII**..... 380^
REFERIRI BIBLIOGRAFICE..... 385 -
INDICELE AUTORILOR CITAŢI..... 423
UMBERTO ECO ŞI CONŞTIINŢA DE SINE A SEMIOTICII 428
TABLA DE MATERII.....443